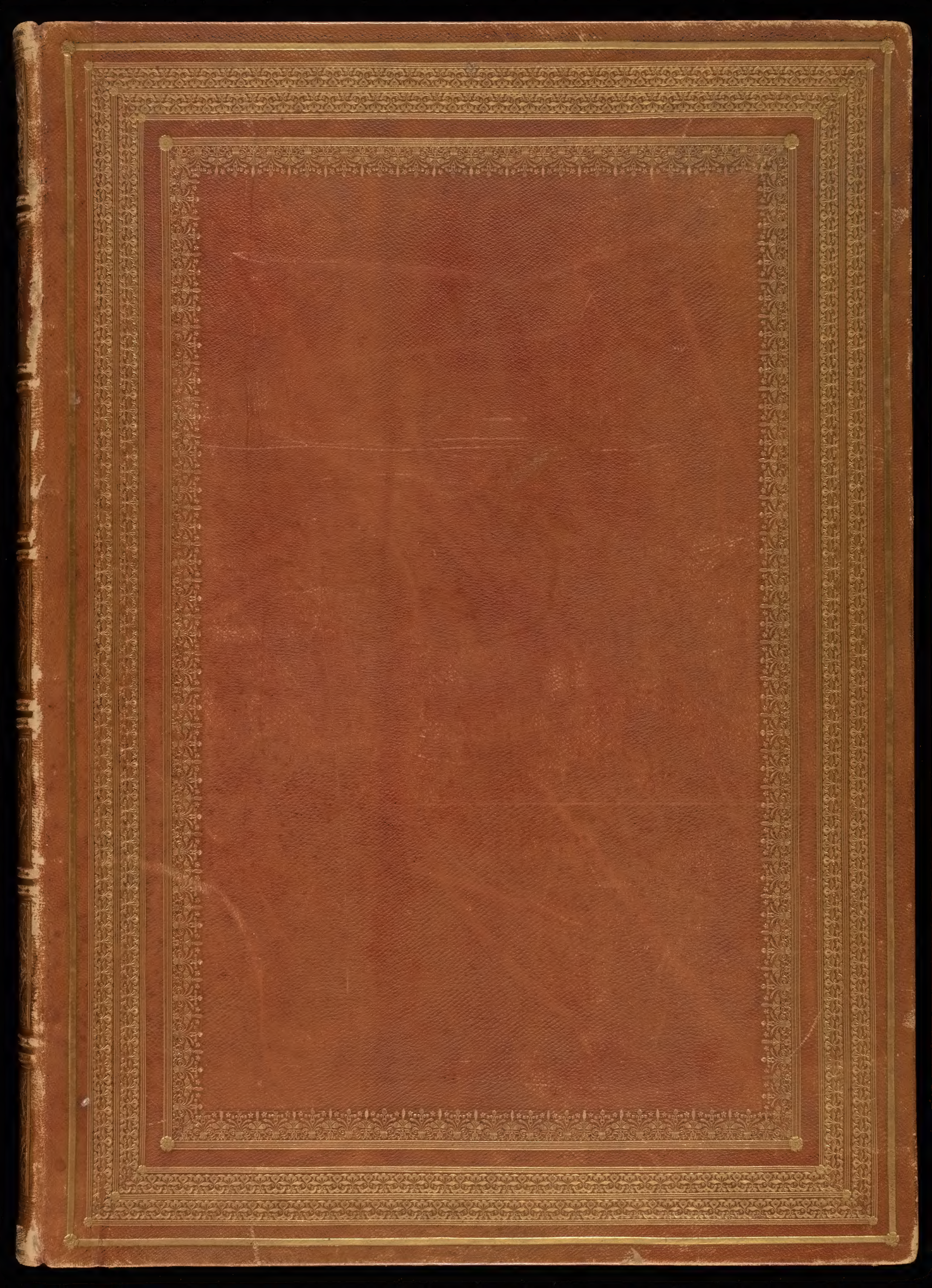
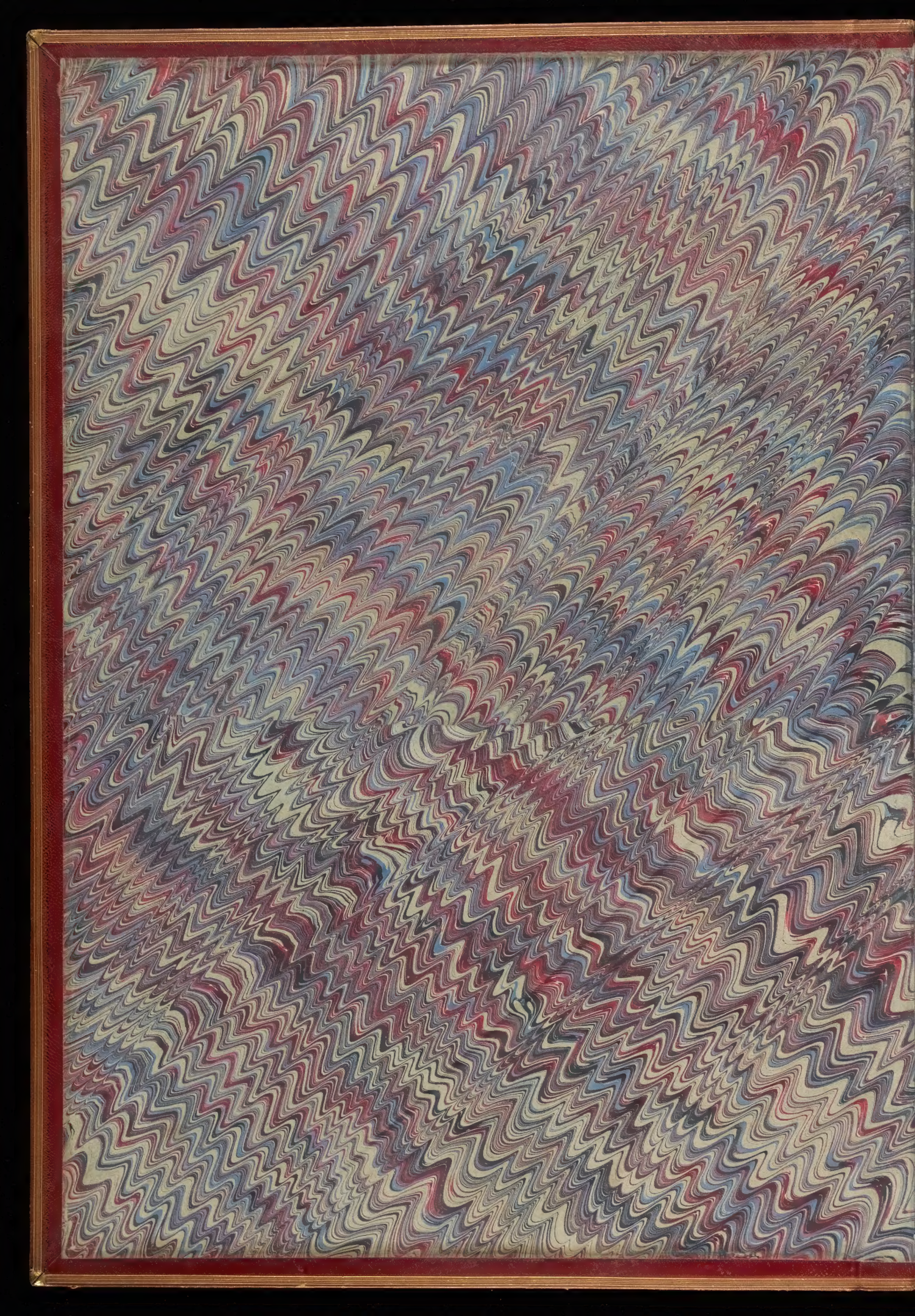








Peint par Louis de Silvestre premier Peintre du Roy de Pologne Electeur de Saxe à Dresde 1737. — Gravé par J. Daullé, graveur du Roy, à Paris, 1750.

Marie Josephe Reine De Pologne

Électrice de Saxe Archiduchesse d'Autriche.

RECUEIL
D'ESTAMPES

D'APRES

LES PLUS CELEBRES TABLEAUX

DE LA

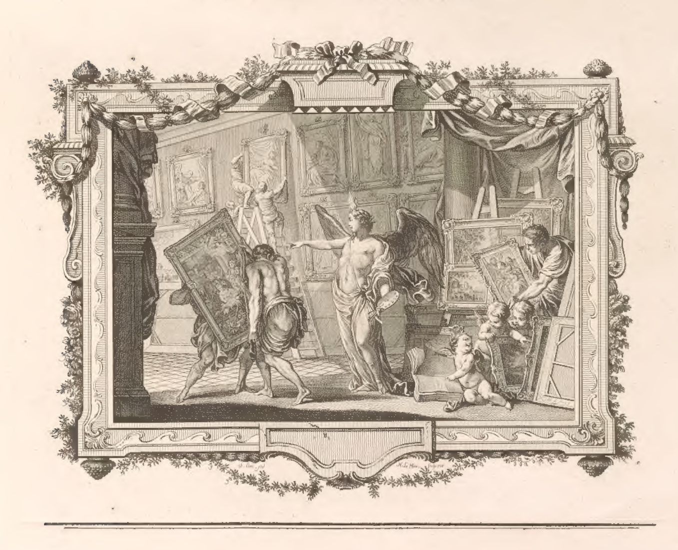
GALERIE ROYALE

DE DRESDE.

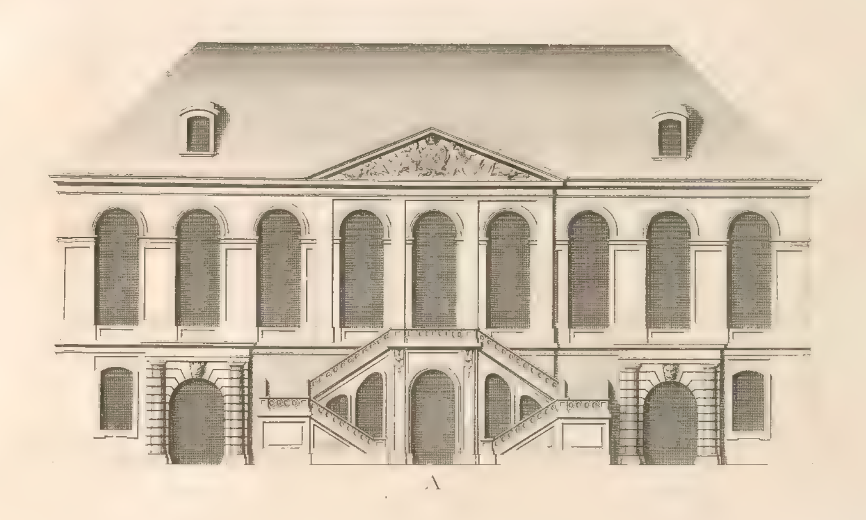
II. *VOLUME.*

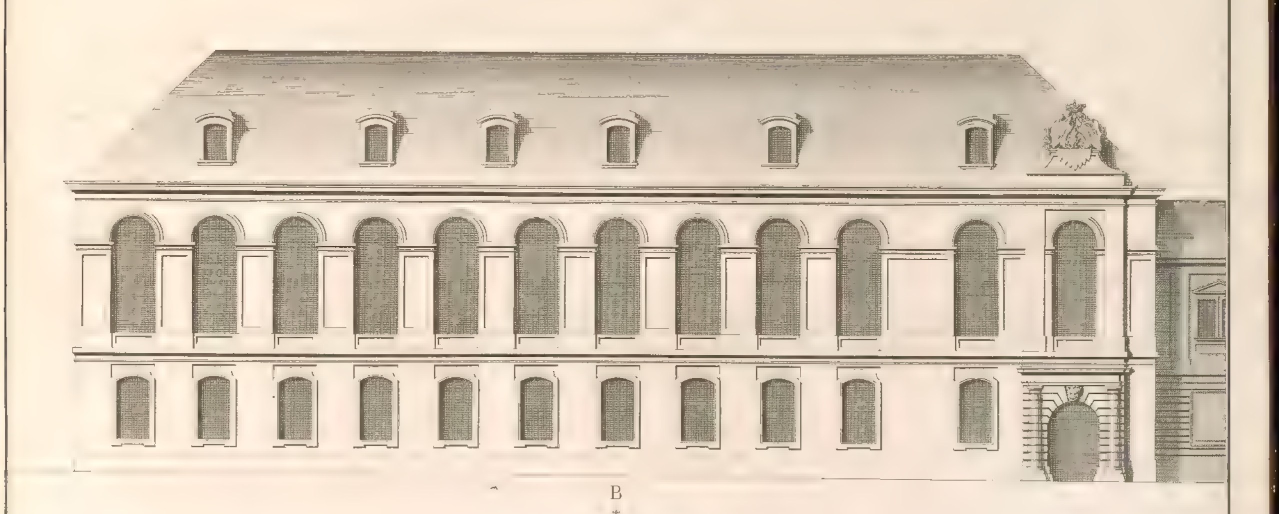
CONTENANT

CINQUANTE PIECES AVEC UNE DESCRIPTION
DE CHAQUE TABLEAU EN FRANÇOIS
ET EN ITALIEN.



Imprimé à Dresde M. DCC. LVII.


A


B


VUE DU BATIMENT
DE LA GALERIE ROYALE DE DRESDE
A Elevation de la Façade B Elevation de la Façade laterale



AVERTISSEMENT.

Il n'eſt pas aiſé de raſſembler une quantité de bons tableaux de diférens peintres & d'en faire une Galerie, qui puiſſe ſervir d'école aux curieux & faire en même tems l'admiration des connoiſſeurs.

Quelque fois un ſiécle n'y a pas ſuffi, & nous ſavons, que les Galeries, qui ſont aujourdhui en quelque reputation, ont couté des ſoins immenſes à ceux qui ont entrepris de les former. Comme l'amour de la peinture a été de tous les ſiécles, & que jamais un Etât ne fut floriſſant ſans avoir vû fleurir, en même tems, les ſciences & les arts, & parmi ces derniers particulierement la peinture, nous trouvons qu'on a deja fait des collections de tableaux dans les tems les plus reculés.

Presque tous les anciens auteurs grecs & latins ont inſeré dans leurs ouvrages des anecdotes au ſujet des peintres & de leurs ouvrages.

Nous voïons, par ce qu'ils nous diſent, qu'on emploïoit les tableaux fort ſouvent à orner les temples des divinités païennes. Nous trouvons auſſi, que pluſieurs grands Princes & Seigneurs aimoient les ouvrages de peinture tellement, qu'ils en faiſoient l'acquiſition à grands fraix, & les gardoient, ſoit publiquement dans les Galeries des grandes places & ſous des Portiques, ſoit en particulier dans leurs palais. Pline, qui eſt celui des anciens, qui nous donne dans le trente cinquiéme livre de ſon Hiſtoire naturelle, une liſte detaillée des peintres & des peintures, nomme en même tems, Archelaus Roi de Macedoine & Alexandre le grand; les Rois Attalus, Demetrius, Mnaſon & Ptolomée: Parmi les Romains le grand Pompée, Jules Ceſar, Auguſte, Agrippa, Tibére & Veſpaſien, auſſi bien que Lucullus, Hortenſe, Scaurus & pluſieurs autres, qui tous cherchoient à raſſembler des tableaux, & en faiſoient leurs delices. Il faut donc que la peinture, en elle même, ait quelque choſe bien attraiante, & qu'entre notre nature & ce bel art il y ait une eſpéce d'harmonie, puisque nous aimons aſſès généralement voir notre propre image repréſenter auſſi bien que celle des autres objets de l'univers.

Cependant il y a beaucoup de raiſons de croire, que les anciens tableaux n'ont pas égalé les nôtres en beauté, & il eſt probable, que depuis l'invention de peindre en huile, nous les ſurpaſſons de beaucoup pour le coloris & pour l'harmonie des couleurs. (*)

Si le portrait d'Heléne, fait par Zeuxis, où la Venus, ſortant des ondes, peinte par Apelles, où telle autre piece celébre, étoient encore entre nos mains, nous en pourrions mieux juger, mais faute de poſſéder aucune de ces anciennes peintures, qui ont été autrefois dans une ſi grande réputation, nous ne pouvons que tirer des conſéquences vraiſemblables de ce que les écrivains, qui ont vû ces pieces, nous en ont bien voulû rapporter.

Il eſt vrai, que ces auteurs ſont très obſcurs dans tout ce qu'ils ont dit ſur l'ancienne peinture, mais ils parlent encore plus confuſement des ouvrages, qui ont devancé l'hiſtoire grecque & romaine.

Pline traite ouvertement de fable le propos des Egiptiens, qui ſe vantoient que la peinture avoit été inventée chès eux ſix mille ans avant qu'elle paſsât en Gréce. (a)

Il eſt néanmoins à préſumer, que les Grecs ont tiré leurs lumieres, tant ſur les arts en général, qu'en particulier ſur celui de la peinture, des païs étrangers, (b) où ces arts fleuriſſoient avantque de parvenir chès eux. Rien n'eſt plus certain que la migration des Sciences; chaque païs auroit pû dater l'époque de leur arrivée. Mais ce n'eſt pas ici l'endroit d'entrer dans une longue recherche ſur

AVVERTIMENTO.

Non credaſi già, che ſia coſa facile il raccogliere un buon numero di pitture di vari maeſtri, e comporne una galleria, che poſſa ſervire di ſcuola ai curioſi, ed eccitare l'ammirazione degl' intendenti. Un ſecolo intero talvolta è ſtato troppo corto a queſt' uopo, e non è ignoto, che le gallerie, le quali preſentemente anno qualche nome, coſtarono fatiche immenſe a coloro, che le raccolſero.

I ſecoli più rimoti non mancarono di ſimili collezioni, poiche l'amore della pittura è antichiſſimo, ne v'è mai ſtato un paeſe florido, che non abbia in lui veduto fiorire altreſi le ſcienze, e le arti, e fra queſte la pittura particolarmente.

Quaſi in tutti i libri degli antichi ſcrittori ſi incontrano paſſi, che riguardano i pittori e le loro opere.

Impiegavanſi, per quanto ci dicono, le pitture ad abbellire i templi delle divinità dei gentili; vedeſi ancora, che i gran Principi e Signori ſi dilettavano di pitture à ſegno, che a grandiſſime ſpeſe le compravano, e publicamente cuſtodivanle nei portici delle gran piazze, o privatamente nei loro palazzi. Plinio nel libro trigeſimo quinto della ſua Storia naturale, nel darci la liſta dei pittori e delle pitture dell' antichità, parla ancora di Archelao e di Aleſſandro il Grande Re di Macedonia, e dei Re, Attalo, Demetrio, Mnaſone, e Ptolomeo. Fra i Romani parla del gran Pompeo, di Giulio Ceſare, di Auguſto, di Agrippa, di Tiberio, di Veſpaſiano, come pure di Lucullo, Ortenſio, Scauro, e tant' altri, che tutti raccoglievano pitture, e la loro delizia ne facevano. Biſogna dunque confeſſare, che la pittura dee avere in ſe ſteſſa un grande allettativo, e che fra noi ed eſſa paſſa una ſpecie di armonia, giacchè ama ciaſcheduno di vedere rappreſentata in colori la propria figura, egualmente che quella degli altri oggetti di queſto mondo.

Malgrado tutto ciò io ſon' d'opinione, che gran differenza ſiavi fra la maeſtria di quell' opere, e quelle de noſtri ſecoli, e parmi probabile, che dopo l'invenzione di pingere a Olio, noi di molto trapaſſiamo gli antichi nel colorito, e nell' armonia.

Se ci reſtaſſe ancora il ritratto di Elena di Zeuſi, o la Venere di Apelle, che uſciva dall' acque, o qualche altra delle antiche pitture più celebri, potrebbeſi con più ſicurezza decidere la quiſtione; ma in mancanza di queſte, che altro reſtaci a fare, ſe non inferire le più veriſimili conſeguenze, che naſcer poſſano da ciò, che ne dicono que ſcrittori, che le avevano vedute?

Egli è vero, che è oſcuriſſimo tutto ciò, che dell' antica pittura ci anno laſciato, ma più confuſo ed oſcuro è ancora quello, che i canno detto delle opere, che anno preceduta l'iſtoria greca e la romana.

Plinio tratta francamente di favola ciò, che dicevano gli Egizi, che ſi vantavano di avere inventata la pittura ſei mila anni prima che foſſe nota ai Greci. Ciò non oſtante pare probabile, che i Greci dai paeſi ſtranieri, ove prima le belle arti fiorivano, abbiano ricevuto i primi lumi, non ſolo delle arti in generale, ma in particolare di queſta della pittura. Non v'è coſa più ſicura del cangiamento di paeſe, a cui ſono ſtate ſoggette le ſcienze, ed ogni nazione potrebbe indicarci l'epoca del loro arrivo. Ma queſto non è il luogo di fare lunghe ricerche ſu queſto punto, e ci contente-

(*) *Nous ne diſons rien de la perſpective: Si l'on prend ce mot pour la diminution d'une ſeule figure en la repréſentant comme elle paroit à la vue, on ne peut ôter la connoiſſance aux* [illegible] *l'art de* [illegible] *par la maniére de contourner l'ombre d'une figure, on a trouvé par* [illegible] *les proportions de* [illegible] *comprend par ce mot la grada-* [illegible]

(a) Aegyptii [illegible] in graeciam transtuliſſe [illegible] & palam eſt. [illegible] Quod genus [illegible] conſtat, & [illegible] & in cognitione rerum indagandarum [illegible]. A. GELLIUS l. XI. c. 18. vid. & PLATO de Legib. lib. 2. p. 656.

(b) *Il eſt toujours à préſumer, que la peinture eſt plus ancienne, que Pline veut nous le faire accroire.*

BOULANGER *prouve „que la peinture a exiſté avant* [illegible] *Abraham.* [illegible] c. 3. de PICTURA. P[illegible]OSTRATE *a très bien reconnu ſon ancienneté, quand il dit que ſi elle n'eſt „ pas de l'invention des Dieux & de la nature, pour le moins* [illegible]

DIODORE *nous aſſure, que Memnon fût le plus ancien peintre & ſculpteur d'Egipte, & il nous fait une ample deſcription des peintures & des Statuës du tombeau & du palais du Roi Simande, lib. 2. p.* PLINE *eſt un peu partial & trop porté pour ſa nation. S'il ne dit pas ouvertement, que la peinture a été connuë chès les Romains avantque de l'etre chès les Grecs, il n'héſite pourtant pas de debiter, qu'elle avoit deja acquis toute ſa force & toute ſa beauté en Italie* [illegible] HIST. NAT. [illegible]

Mais [illegible] *que tout ce que les auteurs anciens & modernes nous diſent du commencement de la peinture, ne roule que ſur des probabilités, rien n'étant certain ni determiné.*

ſur cet article, & nous nous bornons à remarquer, que toute l'excellence des tableaux des anciens a conſiſté probablement dans la juſteſſe du deſſein, (c) & que le coloris n'étoit pas le plus eſſentiel de leurs ouvrages. Si nous voulons juger de cette perfection dans le deſſein, il ne faut pas s'en tenir aux medailles antiques. A en juger ſans préoccupation, on en trouve pluſieurs qui ſont admirables; mais il y en a en grand nombre, qui rendent témoignage du peu d'habilité & quelque fois même de l'ignorance du medailleur.

Mais il faut conſidérer les chefs-d'oeuvres de ſculpture, qui nous reſtent des anciens, qui prouvent évidemment qu'on ne peut porter plus loin cette perfection de la quelle nous venons de parler. Auſſi voyons-nous, que presque toujours l'excellence des anciens tableaux, qu'on nous prône, ne conſiſtoit guéres que dans une parfaite reſſemblance, où dans quelques autres effêts de la correction du deſſein. (d) Zeuxis peignoit un garçon portant des raiſins, qui étoient ſi parfaitement repréſentées, que les oiſeaux fondoient deſſus, pour les becqueter. Il ne faut pas être grand peintre pour imiter, dans des choſes inanimées, ſi parfaitement la nature, que les bêtes & même les hommes s'y laiſſent ſurprendre. Le génie le plus ſervile eſt en état de produire de tels effêts, comme nous en avons aſsès d'exemples encore de nos jours. (e) Auſſi Zeuxis lui même reconnut-il, que ſon tableau ne lui avoit pas bien réüsſi, puisque les oiſeaux auroient eu peur du garçon, qui gardoit le panier, ſi la figure en eṷt été ſi bien finie, que celle du panier, & de ce qu'il contenoit.

Sénéque nous raporte, que le peintre, non obſtant cette remarque, effaça les raiſins, & garda la figure du garçon. (f) Zeuxis, comme habile peintre, eſtima donc la repréſentation d'une figure humaine, quoique defectueuſe, plus que la plus parfaite expreſſion des choſes inanimées. (g)

Nous ne dirons rien de l'émulation entre Apelles & Protogéne, parcequ'elle regarde encore moins l'art de la peinture, que le méchaniſme de la main. (h)

Si nous examinons pareillement les manieres de peindre, que les anciens avoient, nous voïons d'abord, qu'elles ne pouvoient pas produire par leur nature cet effêt, que nous obtenons aujourdhui par le moïen de l'huile. Anciennement on peignoit ou à la détrempe, dont le fresque eſt une eſpéce, ou en cire & à l'encauſtique. Ce ſont les deux manières, dont nous pouvons dire avec certitude, que les anciens étoient poſſeſſeurs. Mais plus nous ſommes inſtruits de la premiere, moins la dernière nous a été connuë, jusqu'à ce que dans nos jours, d'un coté Mr. le Comte de Caylus avec Mr. Majault, & de l'autre Mr. Bachelier ont fait pluſieurs découvertes, qui donnent lieu de croire, que ſi l'on n'a pas recouvré la peinture à la cire & au feu des anciens; on en poſſéde au moins quelques autres, qui en aprochent beaucoup. (i)

Le fresque eſt une maniere de peindre en détrempe ſur un enduit de mortier tout frais. Les anciens peignoient ſur le ſtuc, comme nous le trouvons décrit par Vitruve. (k) Nos peintres modernes aiment plus les enduits de chaux & de ſable, parcequ'ils ne ſéchent pas ſitôt & que le fond en eſt plus griſâtre. Mais toute peinture en détrempe ne peut pas avoir, par ſa nature, les mêmes avantages, que la manière de peindre en huile.

On en conviendra en conſidérant la pratique des anciens. Ils n'avoient que quatre couleurs, le blanc, le jaune, le rouge & le noir, & néanmoins Pline nous aſſûre (l) qu'ils avoient produit par ces couleurs, ces piéces miraculeuſes, qui faiſoit encore du tems de Veſpaſien toute ſon admiration; quoiqu'il ſoit à préſumer, qu'ils ont trouvé enfin le mélange des couleurs, auſſi bienque nous, il n'y a presque pas lieu d'en douter; cependant le mélange ſeul ne produira jamais cette harmonie & cette magie merveilleuſe de nos peintres en huile.

Par les recherches faites en France on a deja decouvert pluſieurs manieres de peindre en cire & à l'encauſtique, mais il faut que le tems décide de leur valeur. Au moins eſt-il certain, que la détrempe doit avoir eu anciennement des avantages ſur l'encauſtique, parcequ'elle a été pratiquée préférablement par le plus grand nombre & par les plus habiles des artiſtes anciens, qui connoiſſoient pourtant mieux que nous la peinture encauſtique.

Que dire enfin du Vernis d'Apelles? (m) étoit-il luiſant? comme le mot de vernis devroit inſinuer naturellement; rendoit-il la peinture en détrempe, qui eſt toujours matte, ſemblable à nos peintures en huile? où étoit-il de l'eſpéce que Mr. Bachelier croit avoir retrouvée par ſon eau cirée? (n) c'eſt ce que nous ne ſaurions pas determiner. Les anciennes peintures, qu'on trouve encore ſur des morçeaux de pierre où de muraille, ſoit en Italie, (o) ſoit ailleurs & principalement celles qu'on a deterré de nos jours à Portici, confirment nôtre opinion. (p) Il ſeroit au moins à préſumer, que les premiers peintres Italiens, qui avoient peutêtre encore vû quelques reſtes de ces anciennes peintures plus parfaites, que celles que nous avons aujourdhui, en auroient profité & produit des ouvrages, tant ſoit peu aprochans de cette perfection ſi célébrée. Mais nous n'y trouvons rien

tenteremo di dire, che tutto il merito delle pitture antiche ha conſiſtito probabilmente nella correzione del diſegno, e che il colorito non era il più eſſenziale dei loro pregi. Se vuolſi giudicare della prima, non deeſi far gran fondamento ſulle medaglie antiche. Di queſte a parlare ſenza paſſione, ſe ne vedono molte, che in vero ſono ammirabili, ma moltre altre ancora, che moſtrano la tenue abilità, anzi talora l'ignoranza de' monetieri. Biſogna piuttoſto conſiderare le più inſigni ſculture, che ci reſtano degli antichi, le quali evidentemente dimoſtrano, che non è poſſibile il fare al mondo niente di più perfettamente diſegnato.

In fatti vedeſi, che quaſi tutta l'eccellenza delle pitture antiche le più decantate, non conſiſteva in altro, che in una perfetta raſſomiglianza, o in qualche altro effetto della correzione del diſegno. Zeuſi dipinſe un giovinetto, che portava grappoli d'uva coſi naturali, che gli uccelli andavano a beccarne i grani. Ma non è neceſſario eſſere un pittore eccellentiſſimo, per imitare nelle coſe inanimate così perfettamente la natura, che gli uomini, non che le beſtie ne ſiano ingannati. Il talento il più ſervile può produrre effetti ſimili, come ne abbiamo veduto degli eſſempi ancora a noſtri giorni.

In prova di che Zeuſi ſteſſo ſi avvide, che la ſua pittura non gli era così ben riuſciuta, perche gli uccelli avrebbero dovuto ſpaventarſi al vedere il giovinetto, che teneva il caneſtro, ſe l'uno e l'altro foſſero ſtati egualmente dipinti al naturale. Seneca però ci racconta, che il pittore, non oſtante queſta rifleſſione, cancellò i grappi d'uva e conſervò la figura. Zeuſi adunque da valentuomo fece più caſo della figura umana, benche diffettoſa, che dei frutti, benche coſi perfetti.

Paſſiamo ſotto ſilenzio l'emulazione fra Apelle e Protogene, perche queſto piuttoſto, che la pittura, riguarda la Meccanica della mano.

Che ſe poi eſſaminanſi le maniere di dipingere, che gli antichi avevano, a prima viſta vedremo, che per la loro natura non potevano produrre gli effetti, che oggigiorno abbiamo per mezzo dell'Olio. Anticamente dipingevano o a tempera, alla quale ſi riferiſce anche il freſco, o in cera, o all'incauſtico.

Queſte ſono le due maniere, che ſappiamo di certo eſſere ſtate conoſciute dagli antichi. Ma quanto più ci è nota la prima, altrettanto ci è reſtata oſcura la ſeconda. Le ſcoperte però del Sign. Conte di Caylus col Sign. Majault da un canto, e dall'altro quelle del Sign. Bachelier ci fanno credere, che ſe non ſi è reſtituita l'arte della pittura in cera, e al foco degli antichi, ne abbiamo trovato almeno alcune altre, che le ſi accoſtano molto. Il freſco è una maniera di dipingere a tempera ſull'intonaco dei muri ancor freſco.

Gli antichi dipingevano ſullo ſtucco, come ce lo deſcrive Vitruvio. I noſtri pittori moderni amano più gl'intonachi di calce, e di ſabbia, perche non ſi ſeccano così preſto, e il fondo ha un colore, che tira più al grigio. Ma neſſuna pittura, ſia a freſco, ſia a tempera, può avere i vantaggi, che anno le pitture a olio.

Queſta verità ſarà facilmente conoſciuta, ſe rifletteſi all'operare degli antichi, che non avevano che quattro colori, cioè il bianco, il giallo, il roſſo, e il nero. Ciò non oſtante Plinio aſſicuraci, che con queſti ſolo avevano compoſto quell'opere maraviglioſe, che a ſuoi giorni tanto ſtupore ancora cagionavano. Sembra però da preſumerſi, che abbiano trovata al fine la miſchianza dei colori, come abbiamo noi, benche ne pure queſto baſta à produrre quell'armonia, anzi quella ſorprendente magia delle pitture colorite a olio.

Per le ricerche fatte in Francia, ſoneſi già ſcoperte differenti maniere di dipingere in cera e all'incauſtico, come abbiam detto; ma biſogna aſpettare, che il tempo decida del loro merito. Egli è per lo meno ſicuro, che i colori ſciolti nell'acqua, devono avere avuti dagli antichi la preferenza ſopra l'Incauſtico, vedendo che i più abili fra quegli artefici, che certamente meglio di noi conoſcevano queſt'ultima maniera, ſi ſono ſempre ſerviti piuttoſto di quella.

Ma che diremo finalmente della Vernice d'Apelle? Era ella lucida, come pare, che voglia indicarcelo la parola di vernice? Faceva ella, che le pitture a freſco, le quali d'ordinario ſono ſempre fiacche, diventaſſero ſimili alle noſtre a olio? ovvero era ella ſimile a quella, che il Sign. Bachelier crede avere ſcoperto coll'acqua cerata? Queſto tutto ſarà aſſai difficile a determinarſi. Le antiche pitture, che trovanſi ancora ſu i muri in Italia, o altrove, e quelle ſpecialmente, che ſonoſi non ha molto, ſcoperte a Portici, confermano la noſtra opinione. Parerebbe naturale, che i primi pittori Italiani, che probabilmente avranno veduta qualche reliquia di queſti antichi lavori, più perfetta ancora che quelle, che al giorno d'oggi ſi vedono, ne aveſſero cavato qualche profitto, e aveſſero fatte operazioni tali, che almeno ſi accoſtaſſero ad una perfezione tanto vantata. Ma in verità, che non v'è niente di ſimile

(c) On trouve chès Philoſtrate l'éloge du deſſein, qu'il croit préférable à la ſcience des couleurs, libr. II. c. 10. de la Vie d'Apollonius.

(d) Parraſius primus Symmetriam picturæ dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venuſtatem oris, confeſſione artificum in lineis extremis palmam adeptus. Hæc eſt in pictura ſumma ſubtilitas. PLIN. l. 35. c. 10.

(e) Sans parler des tableaux ſi frequens en Allemagne qu'on nomme des Quodlibets, où nos peintres mediocres repréſentent ſur une toile une planche de ſapin, remplie de diférentes piéces, comme des almanacs, des eſtampes, [illegible] nous avons vu auſſi quelques fois d'habiles peintres s'amuſer de telles curioſités, ſoit à deſſein, ſoit par hazard. L'on peut lire ſur cet article Perault dans le Paralelle des anciens & des modernes. T. 1. p. 157. ſeqq.

(f) Controvers. 34. libr. V.

(g) Strabon nous raconte une hiſtoire parallele du tableau de Protogéne, qui repréſentoit un ſatyre, apuïé contre une colonne, ſur la quelle étoit peinte une perdrix ſi reſſemblante, que de véritables perdrix y venoient voltiger en piolant à leur manière, mais comme cela ne plaiſoit nullement au peintre, il obtint des Rhodiens, à qui apartenoit le tableau, la permiſſion d'effacer la perdrix. Libr. XIV. p. 652.

(h) De Piles, Felibien, & plus encore Durand ſe donnent dans la traduction du texte de Pline, qui nous raporte cette hiſtoire, toute la peine imaginable à interpreter les mots latins linea ſubtilitas, colore lineas ſecare par contours, fineſſe où delicateſſe & d'écrire ſur les memes lineamens d'autres contours. Ludovicus Demontioſius étoit allé plus loin, comprenant par ce texte de Pline un combat des deux peintres qui avoit roulé ſur les nuances de couleurs. Mais cela n'empêche pas, que la diſpute n'en revienne toujours à une addreſſe de la main, comme le tableau même qui exiſtoit encore du tems d'Auguſte, en rendoit témoignage. Placuitque ſic eam tabulam poſteris tradi, omnium quidem, ſed artificum præcipue miraculo. Conſumptam eam conſtat priore incendio domus Cæſaris in palatio, avide ante a nobis ſpectatam, ſpatiore amplitudine nihil aliud continentem, quam tres lineas viſum effugientes, inter egregia multorum opera inani ſimilem & eo ipſo allicientem omnique opere nobiliorem. PLINIUS loc. cit. Voïés pareillement Dati Vite de' Pittori antichi p. 171. ſeq.

(i) Voïés le Memoire ſur la Peinture à l'Encauſtique & ſur la Peinture en Cire par Mr. le Comte de Caylus à Geneve 1755. 8. & à l'egard de Mr. Bachelier l'hiſtoire & le Secret de la Peinture en Cire 8. Les Curieux trouveront pareillement beaucoup de particularités de cette maniere de peindre chés Boulanger dans ſon livre de Pictura, Plaſtice, Statuaria. Libr. I. c. 6. & 7.

(k) Libr. [illegible] c. [illegible]

(l) Quatuor coloribus ſolis immortalia opera illa fecere ex albis melino, ex ſilaceis, attico, ex rubris, Sinopi de Pontica, ex nigris, atramento, Apelles, Echion, Melanthius, Nicomachus, clariſſimi pictores; quum tabulæ eorum ſinguæ Oppidorum venirent opibus. PLINIUS loc. cit. [illegible] huic picturæ quater colorem induxit, ſubſidio injuriæ & vetuſtatis, ut decedente ſuperiore, inferior ſuccederet. Et en parlant du peintre Pauſias, [illegible] candidum [illegible] facturi, coloremque condiant nigro. Hic totum bovem atri coloris fecit, umbræque corpus ex ipſo [illegible] magna prominentia [illegible] extantia oſtendens, & in confracto ſolida omnia. Tout cela ne peut pas nous donner une grande idée du coloris des anciens.

(m) Non obſtant [illegible] Unum imitari nemo potuit; Durand néanmoins attribuë à Nicias auſſi le ſecret d'un Vernis pour des tableaux, & pour les ouvrages de ſculpture. Le texte latin porte: Hic eſt Nicias, de quo dicebat Praxiteles [illegible] Quæ maxime opera [illegible] probaret in marmoribus? Quibus Nicias manum admoviſſet: tantum circumlitioni ejus tribuebat. Ce mot Circumlitio lui a fourni l'idée d'un Vernis. Mais il eſt à remarquer, que la traduction de Durand n'eſt pas toujours fidele, & qu'il fait parler fort ſouvent ſon Pline à ſa fantaiſie.

(n) Voïé. l'Hiſtoire & le Secret de la Peinture en Cire p. 77.

(o) Turnbull dans ſon Treatiſe of ancient Painting, nous a donné 50. piéces des anciens tableaux qui exiſtent en Italie & en Angleterre, deſſinées par Camillo Paderni & gravées par J. Mynde, parmi lesquels il y en a qui ne donnent pas même une grande idée du deſſein des anciens. Les deux premiers [illegible] Barberini, peintes à fresque & retouchées par Charles Maratte [illegible] de Cuviat, & ſont gravées par Jerôme Frezza. On trouve à Dresde dans la collection de nos antiques, 4. morçeaux de peintures antiques, qui ne ſont que donner plus de force à notre ſuppoſition.

(p) On peut voir le morçeau, qui ſe trouve à la Bibliotheque de S. E. Mſr. le Premier Miniſtre Comte de Brühl.

rien de ſemblable. Sans monter jusqu'aux peintres Cimabué & Giotto, nous n'avons qu'à regarder dans nôtre Galerie Roïale, les ouvrages d'un Ercole Ferrareſe, d'un Mantegna & même d'un Jean Bellin, & nous verrons la grande diférence de la maniere du Corrége, de Raphael, du Titien & de tant d'autres excellens peintres, que nous nommons modernes, en comparaiſon de ces anciens, cités par Pline. Cependant nous ſommes obligé d'avoir toute la déférence pour ces anciens, & nous pouvons les regarder toujours, comme nos peres & nos maitres dans les ſciences & dans les arts. Mais que nôtre complaiſance pour l'antiquité ne nous écarte pas tant de la verité, que de ſoutenir, quand même on leur accorderoit le pas dans les ſciences, qu'ils nous ont pareillement ſurpaſſé où égalé dans tous les arts & nommément dans la peinture. Néanmoins faut-il réconnoitre, que les anciens auteurs ont agi de bonne foi, quand ils ont tant loué les ouvrages de leurs peintres; & on peut croire, qu'ils leurs paroiſſoient merveilleux, puisqu'ils n'avoient jamais rien vû de meilleur: S'ils avoient connu les excellens tableaux des nos grands peintres, ils en auroient été vraiſemblablement frappés.

Nôtre Galerie Roïale eſt certainement telle, qu'elle peut donner à tout connoiſſeur que ce ſoit, une idée complête, jusqu'où ces grands maitres ont porté la perfection de la peinture. Il n'a presque exiſté aucun peintre célébre, dont on ne voïe quelque morçeau dans cette Galerie. Les vrais amateurs, qui cherchent à faire des progrès, ou a ſe perfectionner dans la connoiſſance des diférentes manieres, peuvent à préſent la conſulter avec fruit autant que toute autre Galerie de l'Europe. La nôtre non ſeulement ne craint pas d'aller de pair avec celles qui ſont les plus renommées, mais elle pretend de plus, par rapport à ſes Corréges, quelque eſtime ſingulière. L'on ne pourra la lui refuſer ſans injuſtice.

Nous ne mettons pas en ligne de compte, qu'elle poſſède deux Raphaels véritablement originaux, (q) parcequ'il y a quelques Galeries, qui en ont en plus grand nombre; mais nous nous flattons, que ſes Corréges, plutôt par leur excellence, que par leur nombre, lui donnent une diſtinction toute particulière & cela d'autant plus, qu'il eſt extrêmement rare d'en poſſéder de véritables, & que les ouvrages de ce divin peintre ont balancé en quelque maniere même la réputation du grand Raphael. Mais ce n'eſt pas nôtre affaire de décider ſur la prééminence de ces deux Heros de la peinture. Nous en laiſſons juger ceux, qui ont examiné avec des yeux éclairés, à Verſailles, la S^te^. Famille de Raphael & chés nous, la Nuit du Corrége, comme deux chefs-d'oeuvres de leurs auteurs en tableaux de Galeries. Peutêtre ſeront-ils de nôtre ſentiment:

Et vitula tu dignus, & hic.

Le ſecond Volume de nôtre Galerie, que nous publions & dans le quel nous préſentons enfin cette fameuſe Nuit du Corrége, rendra en même tems témoignage, que ce n'eſt pas par les Corréges ſeuls, qu'elle peut briller.

Nous ſommes obligés d'avouër, qu'il y a quantité de tableaux dans nôtre Galerie, qui auroient peutêtre merité préférablement d'être placé dans ces deux Volumes: Mais nous prions les amateurs de conſidérer, que ce n'a pas été nôtre intention de prendre uniquement les pieces les plus parfaites; quelque fois le hazard, quelque fois le deſſein, qui étoit tout prêt, quelque fois la capacité du graveur, à qui on vouloit en confier l'exécution, ont déterminé notre choix.

On trouvera donc dans ce ſecond Tome, comme dans le premier, des piéces de diférente eſpéce. Nous y avons même inſéré un tableau de Holbein, & nous nous flattons, que les amateurs ne nous ſauront pas mauvais gré, de leur avoir preſenté en eſtampe un ouvrage d'un maitre, qui a fait tant d'honneur à ſon païs. Nous dirons encore, que ce n'eſt pas ſans raiſon, que nous avons fini le Volume par un tableau de Berghem.

Ça été pour faire voir, que nôtre Galerie excelle pareillement dans ces ſortes de piéces, qui, de nôtre tems, ſont presque plus recherchées, que les meilleurs ouvrages hiſtoriques de l'école Italienne. En verité celui, qui ne conſidéreroit que les Téniers, les Oſtades, les Wouvermans, les Mieris, les van der Werffs, les Netſchers & tant d'autres tableaux, qu'on nomme aujourdhui piquans & que Sa Majeſté poſſède dans Sa Galerie & dans ſon Cabinet, ſeroit tenté de croire que l'on auroit donné ici dans le même gout; (r) mais, ſi l'on fait attention à tous ces Raphaels, ces Corréges, ces Titiens, ces Carraches, ces Paul Veroneſes, ces Rubens, ces van Dycks, & à cette quantité des plus excellentes productions, que nous poſſédons de peintres, qui ont mérité, par la ſuperiorité de leur talent, le ſuffrage de leur ſiécle & du nôtre, on verra, que cet aſſemblage choiſi de tant diférentes manieres, eſt la véritable marque d'un gout univerſel & en même tems le caractère d'un amateur vrai & d'un connoiſſeur ſûr, qui juge & qui eſtime, dans chaque école, & dans chaque maitre, ce qui eſt eſtimable. Nos deux Volumes donneront certainement aux curieux une idée, quoiqu'encore foible, de cette grande Galerie, dont nous avons expoſé à preſent une centaine de tableaux. Nous avons fait nôtre poſſible, pour contenter les amateurs, & ſi nous n'avons pas reüiſſi univerſellement, nous croions d'avoir mérité l'indulgence du public, d'autant plus, que les obſtacles, que nous avons rencontré dans cette entrepriſe, ont été capables de dérouter un génie plus fort, que le nôtre.

Enfin nous prions les connoiſſeurs de conſidérer, que c'eſt le premier ouvrage de cette conſequence, qui paroit, nous le pouvons bien dire, en Allemagne.

mile. Senza andare ſino a Cimabue e a Giotto non abbiamo che a guardare nella noſtra Galleria Reale le opere di Ercole da Ferrara, del Montegna, e diciamola pure ancora di Giovan Bellino, e vedremo la gran differenza, che paſſa fra loro, e l'opere del Correggio, di Raffaello, di Tiziano, e di tant' altri eccellenti Maeſtri, che noi chiamiamo moderni, ſe li paragoniamo a quelli citati da Plinio. Ciò non oſtante ſiamo obbligati ad avere per loro tutta la riconoſcenza, eſſendo giuſto il conſiderarli come i noſtri padri, e i noſtri maeſtri nell' arti e nelle ſcienze. Ma queſto non ci offuſchi mai la verità, ne faccia, che da noi mai predentaſi, che ci abbiano ſuperati, non che eguagliati in tutte l'arti, maſſime nella pittura, come anno fatto nelle ſcienze, quando pur anche queſt'ultimo voleſſe loro accordarſi. Malgrado ciò biſogna credere, che gli antichi ſcrittori nel lodare cotanto le pitture de loro artefici abbiano agito di buona fede, e queſto è egualmente credibile, giacche non avevano niente veduto di migliore.

Se foſſe poſſibile, che aveſſero conoſciuto le eccellenti opere de noſtri gran maeſtri, ſiamo di parere, che ne ſarebbero ſtati ſorpreſi. La Galleria del noſtro Re è certamente in iſtato di moſtrar a qualunque intendente ſin dove queſti grand artefici anno accreſciuta l'arte. Si potrebbe quaſi dire, che non v'è ſtato un pittor celebre, di cui non conſerviſi qui da noi qualche opera. Quegli amatori, i quali cercano di perfezionarſi nella conoſcenza delle maniere differenti, poſſono ſtudiare qui con egual frutto, che in qualunque altra Galleria d'Europa, giacche la noſtra non ſolamente pretende andare del pari colle più rinomate, ma riſpetto ai belliſſimi Correggi, che rinchiude, pretende una ſtima ſingolare, come neſſuno potrà contraſtarle.

Non vogliamo qui vantare due Raffaelli originali, perche vi ſono alcune gallerie, che ne anno un numero maggiore, ma ci luſinghiamo, che li Correggi piuttoſto per il loro prezzo, che pel loro numero la rendono diſtinta, e queſto tanto maggiormente, che è difficiliſſimo il poſſeder dei veri originali di queſto divino pittore, che in qualche ſenſo può dirſi pareggiare il gran Raffaello. Ma non eſſendo noſtro impegno il decidere a quale di queſti due eroici artefici convenga la preminenza, lo laſciaremo a chi con occhio intelligente ha veduto la famiglia ſacra di Raffaello a Verſaglia, e la Notte del Correggio a Dresda capi d'opere amendue. Forſe che avrà luogo il noſtro ſentimento.

Et vitula tu dignus, & hic.

Il ſecondo Tomo della Galleria noſtra, che ora preſentiamo e nel quale daſſi al fine la ſtampa di queſta famoſa Notte, ſervirà però di teſtimonio, che non i ſoli Correggi rendono ſingolare una ſi vaſta collezione.

Siamo tenuti altreſi di confeſſare, che nella noſtra Galleria vi è una quantità di pitture, che forſe avrebbero meritato di eſſere publicate anche à preferenza di alcune altre in queſti due volumi. Ma conſiderino in grazia gli amatori, che la noſtra intenzione non è ſtata di publicare unicamente le coſe le più perfette; qualche volta l'accidente, o il diſegno di una più che di un altra pittura, il quale trovavaſi pronto, e qualche volta il carattere dell'intagliatore, che doveva eſeguirli ci anno determinato.

Si troveranno adunque in queſto ſecondo volume non meno che nel primo pitture di differenti maniere. Ve ne ſarà ſino una del Holbein, e ſiamo perſuaſi, che gli amatori vedranno volontieri un'opera di un artefice, che ha fatto tanto onore alla ſua patria. Non attribuiſcaſi ne meno al caſo di avere finito queſto volume con una pittura del Berghem.

Lo abbiamo fatto per moſtrare, che la noſtra Galleria non è meno proveduta di queſta ſpecie di lavori, i quali ai noſtri giorni ſono quaſi più ricercati, che le migliori opere d'Iſtoria della ſcuola Italiana, e in fatti chi non voleſſe conſiderare, che li Teniers, li Oſtad, li Wowerman, li Mieris, li van der Werf, li Netſcher, e tante altre pitture, che chiamanſi oggigiorno Piccanti, *delle quali Sua Maeſtà ha gran copia nella Galleria, e nel Gabinetto, ſarebbe tentato forſe di credere, che qui ſi foſſe di queſto guſto. Ma ſe baderanno a tutti i Raffaelli, ai Correggi, ai Tiziani, ai Caracci, ai Paoli Veroneſi, ai van Dyck, ai Rubens, e alla quantità, che abbiamo delle più eccellenti opere dei pittori, che anno meritata colla ſuperiorità del loro talento la ſtima del loro ſecolo e del noſtro, vedraſſi che queſta ſcelta di tanti Maeſtri differenti, è il vero contraſegno di un guſto univerſale, e nel tempo ſteſſo il carattere di un vero amatore, e di un conoſcitore ſicuro, che giudica e ſtima il merito di ciaſcheduna ſcuola, e di qualunque pittore. Queſti due Tomi daranno certo ai dilettanti un'idea, quantunque imperfetta, di queſta gran Galleria, di cui abbiamo publicato un centinajo di quadri. Abbiamo fatto il poſſibile per contentarli, e ſe non abbiamo potuto ſodisfare ad ogniuno, ſperiamo di avere meritato almeno il compatimento del publico, tanto più, che gli oſtacoli, che in queſta intrapreſa ſi ſono preſentati, ſono ſtati capaci di arreſtare un talento più grande del noſtro. Finalmente preghiamo il publico a conſiderare, che queſta opera è in queſto genere (ſia detto ſenza jattanza) la prima di conſeguenza, che ſia uſcita in publico in Germania.*

(q) *Si nôtre Galerie vouloit conter les tableaux, qui viennent de l'école de Raphael, comme cela ſe pratique dans quelques autres Galeries, elle pourroit en alleguer un plus grand nombre.*

(r) *Nôtre Galerie poſſède a preſent 22. pieces de Teniers, 6. d'Oſtade. 50. de Philip Wouverman, 21. de Ger. Dou. 14. du vieux & 15. de Guillaume Mieris. 13. de van der Werff, 9. de Netſcher. & 22. de Berghem.*



DESCRIPTION
DES TABLEAUX
CONTENUS
DANS LE SECOND VOLUME
DE LA
GALERIE ROYALE
DE DRESDE.

I.

La Nativité de nôtre Seigneur, ou l'Adoration des bergers; tableau d'Antoine Allegri dit le Corrége, connû ſous le nom de la Nuit du Corrége, haut de *9.* pieds *1.* pouce, large de *6.* pieds *8.* pouces.



Cette piéce mérite peutêtre d'être regardée comme la plus célébre de l'Europe, non ſeulement par les belles attitudes, la ſublimité du deſſein, le moélleux & le fini du pinçau, mais encore par la merveilleuſe & unique diſtribution de la lumière.

Le peintre, qui vouloit montrer l'obſcurité d'une nuit, choſe ſans exemple, en ce tems là, a fait ſortir de l'enfant Jeſus, placé dans le milieu du tableau, un éclat de lumière ſi fort, qu'il éclaire tous les objets dont il eſt environné, & qui ſeroient ſans cela couverts d'ombres & inviſibles.

Depuis que le Corrége a produit ce chef-d'oeuvre de la peinture, pluſieurs peintres, de tout tems, ont tâché & tâchent encore aujourdhui, d'imiter cette idée, d'éclairer tous les objets par une ſeule lumière; ſoit, qu'ils ont pris le même ſujet du jeune enfant Jeſus, ſoit, qu'ils ont choiſi une lueur artificielle; & on peut dire que quelques uns ont fort bien reüiſſi, quoiqu'ils ne ſoïent pas approché de cette ſublimité, qui nous frappe dans le tableau du Corrége.

Un manuſcrit, conſervée dans la Bibliotheque de France, porte, qu'après que ce tableau fût peint, on ne le montroit qu'aux flambeaux, dont la lumière faiſoit découvrir pluſieurs objets, qui, au jour, ne ſe diſtinguoient que foiblement. Cet ouvrage paroit auſſi fraix, que s'il ſortoit des mains de l'ouvrier; il eſt ſur bois & avoit été deſtiné à une chapelle de S[r]. Proſper à Reggio. Albert Pratonero, Patron de cette chapelle, l'ordonna au peintre par une convention, qui ſe voit encore en original. Il fût ôté de ſa place pour paſſer dans la Galerie des Ducs de Modéne.

Tout le monde ſait, qu'une bonne partie des tableaux de cette Galerie eſt paſſée dans celle de Dresde. Le preſent en eſt un, & c'eſt en même tems le ſeul, du quel Sa Majeſté nôtre Auguſte Maitre a fait faire une copie, pour la laiſſer à Modéne. Elle eſt de la main de Nogari, peintre de Veniſe, qui, aïant employé jusqu'à ſix mois, l'a peint ſur toile, pour ne laiſſer aucun doute, même aux ignorans, ſur l'originalité de nôtre tableau.

Ceux, qui ſeront curieux de ſavoir plus en détail, ce que les auteurs, qui ont écrit ſur la peinture, ont penſé de cet excellent tableau, peuvent voir l'éloge, qu'en a fait le Scaramuccia dans ſon voïage pittoresque, intitulé: Finezze de' Penelli Italiani, & ſur tout la belle deſcription, qu'en a donné le Scanelli dans ſon Microcoſmo della Pittura.

Le S[r]. Richardſon en a porté un jugement ſi peu meſuré & ſi éloigné des veritables principes, qu'il ne mérite aucune attention.

Joſeph Marie Mitelli, Boulonnois, a autre fois gravé ce tableau à l'eau forte, mais ſon eſtampe, très legére d'ouvrage & ſans effét, ne donne tout au plus, que la diſpoſition des figures.

Hubert Vincent n'a pas été plus heureux dans l'eſtampe, qu'il en a gravé au burin à Rôme en *1691.* Le gout du deſſein y eſt même fort alteré; ce qui rend cette eſtampe fort inferieure à celle de Mitelli.

On eſpére qu'on ſera plus ſatisfait de l'eſtampe, qu'on préſente, gravée par Pierre Louis Surugue de l'Academie Roïale de Paris.

On trouve à Londres dans la Collection de Mylord Pembrock un vieux deſſein, que l'on croit étre l'esquiſſe originale du Corrége.

II.

Portrait à demi-corps, appellé communement le Portrait du Médécin du Corrége, peint ſur bois, haut de *2.* pieds *11.* pouces ſur *2.* pieds *6.* pouces de largeur; gravé par Pierre Tanjé à Amſterdam.



Le nom de l'homme de lettres, dont on voit ici le Portrait, n'eſt point parvenû jusqu'à nous, ce qui arrive ordinairement en fait de portraits de particuliers, peints par d'habiles artiſtes. Le nom du peintre paſſe à la poſterité, & le nom de la perſonne peinte eſt entierement oublié. Ainſi l'on ſait ſeulement de nôtre tableau par tradition, que c'eſt un Médécin, ami du Corrége & qu'il eſt un tribut de la réconnoiſſance de cet illuſtre peintre.

Cette piéce a été conſervée cy-devant dans la Galerie de Modéne, comme un morçeau précieux de nôtre artiſte, auſſi l'a-t-il exécuté avec tout l'art & tout le ſoin, dont il étoit capable. Le pinçau ne peut exprimer avec plus de verité

DESCRIZZIONE DELLE PITTURE

CHE SI CONTENGONO

NEL SECONDO VOLUME

DELLA

GALLERIA REALE

DI DRESDA.

I.

La Nascita di Nostro Signore, o sia l'Adorazione dei pastori; opera di Antonio Allegri detto il Correggio, e conosciuta sotto il nome della Notte del Correggio, alta piedi 9. e un pollice, larga piedi 6. e pollici 8.



Questa pittura merita forse di essere considerata come la più celebre dell'Europa, non solo per le belle attitudini, la sublimità del disegno, il tenero, e finito del pennello, ma ancora per la maravigliosa ed unica distribuzione del lume.

L'artefice, che voleva mostrare l'oscurità di una notte, cosa a quel tempo senza esempio, ha fatto uscir dal bambino Gesù, che è nel mezzo del quadro, un chiarore così vivace, che da lui solo sono illuminati tutti gli oggetti d'intorno, i quali senza ciò l'ombra renderebbe coperti ed invisibili. Dal Correggio in quà molti pittori anno voluto imitare quest'opera sublime, facendo, che un solo oggetto illumini tutti gli altri, ed anno preso alcuni, o lo stesso argomento del Correggio, o quello d'un altro lume artificiale. Ma bisogna pur confessare, che quantunque, alcuni vi abbiano riuscito, nessuno però ha mai potuto avvicinarsi a quella sublimità e allo stupore di questo.

Una Cronica manoscritta esistente nella Libreria del Re di Francia narra, che allora quando fù fatta questa pittura non mostravasi che allo splendore di una torcia, mediante il quale scoprivansi molti oggetti, che al lume del giorno non si vedevano che debolmente.

Quest'opera è così ben conservata, che si direbbe che fu dipinta ieri, è sull'asse ed era destinata per la capella di S. Prospero a Reggio. Alberto Pratonero, padrone di questa capella fu quegli, che la ordinò, e conservasi ancora l'originale del contratto, che fece col Correggio. Non fu lèvato di la, che per passare nella Galleria di Modena.

Ogniuno sa, che una buona parte delle pitture di questa raccolta è passata nella Galleria di Dresda. Questo è di quelli il solo, del quale il nostro Rè ha fatta fare una copia, per lasciarla a Modena, la qual copia è di mano del Nogari, pittore veneto, che vi ha lavorato intorno sei mesi, e l'ha fatta in tela, acciocchè frà gl'ignoranti non nasca col tempo alcun dubbio, quale dei due sia l'originale.

I curiosi, che desiderano sapere ciò, che di questo quadro anno scritto gli autori dell'istoria delle pitture, non anno che a leggere lo Scaramuccia nel suo viaggio pittoresco, intitolato: Finezze de' penelli Italiani; *e sopra il tutto la bella descrizzione, che ne ha fatto lo Scanelli nel suo* Microcosmo della pittura.

Il Sig^r. Richardson ne ha dato un giudizio così poco giusto, e tanto lontano dal vero, che non merita che se ne parli.

Giuseppe Maria Mitelli, Bolognese, ha intagliato, tempo fa, questo quadro all'acqua forte, ma la stampa, che ce ne ha dato, per essere leggiera, e senza effetto, null'altro fa, che darci al più l'idea della disposizione delle figure.

Uberto Vincenti anch'egli non v'è riuscito meglio nella stampa a bulino, da lui fatta in Roma l'anno 1691. anzi questa dee chiamarsi inferiore alla precedente, perche la finezza del disegno v'è molto pregiudicata. Sperasi, che questa, che è lavoro di Pietro Luigi Surugue dell'Accademia Reale di Francia, sodisferà un poco più gli amatori.

Vedesi a Londra nella raccolta di Mylord Pembrock un antico disegno, che vien creduto lo schizzo originale del Correggio.

II.

Ritratto di mezza figura, chiamato comunemente il Medico del Correggio, dipinto in legno, alto piedi 2. e pollici 11. e piedi 2. e pollici 6. di larghezza, intagliato da Pietro Tanjé a Amsterdam.



Non sappiamo il nome di questo letterato, cosa ordinaria nei ritratti dei particolari, dipinti da valenti artefici. Il nome del pittore, ma non già quello della persona dipinta, arriva alla posterità. Non si sa adunque di questa pittura se non che per tradizione, che figura un medico amico del Correggio, e che è un tratto di gratitudine di questo illustre dipintore.

Quest'opera era nella Galleria di Modena, e la riguardavano come un lavoro eccellente di sì gran maestro. In fatti è dipinta con tutta l'arte, e la cura, di cui egli èra capace. Non può pennello esprimere con verità maggiore il dolce di

di una carne delicata, ne l'imaginazione penſare a una ſiſonomia più oneſta. Vi ſi vedono la prudenza, e la dolcezza, e fino l'attitudine, la decenza, l'abito dimeſſo ſi, ma con dignità prevengono in favore della perſona dipinta. Uno ſcrittore italiano, [a] *che con giuſtizia è ſtimato, aveva già fatte alcune di queſte riſleſſioni nel darci la deſcrizzione di queſta pittura.*

III.

La Madonna della Roſa di Franceſco Mazzuoli detto il Parmigianino, dipinta in legno, ed alta 4. piedi, larga 3. e due pollici, intagliata da Gian Criſtoforo Teucher a Parigi.



a moltiplicità delle copie di queſt' opera, fatte appena dopo l'originale, e gli elogi infiniti che ne fanno i migliori ſcrittori della pittura [b] *provano non ſolo, che è ſempre ſtata ſtimatiſſima, ma che la di lei fama non finirà, che col finire del buon guſto. L'azione in cui il bambino Gesù, appoggiato ſul globo terreſtre, riceve una roſa dalla vergine, ha dato al quadro il nome della Madonna della Roſa.*

Il Parmigianino lo aveva fatto pel famoſo ſatirico Aretino, ma per ſeguire il ſuo intereſſe, volle farne dono a Papa Clemente VII., che allora trovavaſi in Bologna, perſuaſo, che un quadro in cui aveva impiegato ogni ſua cura non poteva ſe non eſſere ben gradito.

Pare incredibile, che il Pontefice non conoſceſſe il merito di un regalo coſi prezioſo, e come traſcuraſſe di conſervarſelo. Occupato forſe d' affari più rilevanti, pare che lo negligeſſe, ne alcun' altro pigliandone penſiere, il quadro paſsò nelle mani di Dionigi Zani, Gentiluomo Bologneſe, [c] *e fu in ſeguito uno de mobili più prezioſi del ſuo retaggio. È reſtato per lo ſpazio di due ſecoli interi coſtantemente in queſta famiglia, e non ne è uſcito, che per eſſere collocato nella Galleria della Maeſtà Sua.*

Si oſſerva nel gabinetto de curioſi un gran numero di diſegni e di ſtudi, eſpreſſamente fatti per queſto quadro, di cui alcuni anno già veduto la luce in rame. Ve ne ſono in oltre tre ſtampe, la più rinomata delle quali è quaſi della ſteſſa grandezza della noſtra, ed è opera di Domenico Tibaldi, coſi perfetta, che al giudizio di eccellenti conoſcitori paſſa per eſſere di Agoſtino Carracci. La ſeconda è una copia di queſta medeſima ſtampa aſſai mediocre. La terza più piccola e più recente è ſtata intagliata a Bologna da un dilettante, nominato Giulio Ceſare Venenti, che ha voluto delineare il proprio nome colla ſequente cifra. Ꝙ Si è cercato in quella, che noi preſentiamo di eſprimere al poſſibile la grazia inimitabile dell' originale.

IV.

S. Giorgio inginocchiato davanti il bambino Gesù, e alla beata Vergine, che è accompagnata da S. Gioannino, e da un' altro giovinetto di cui non vedeſi che una piccola parte; Opera di Girolamo Mazzuoli dipinta in tela, alta piedi 5. e altrettanti pollici, e larga piedi 4. e pollici 9. Intaglio di Michele Aubert a Parigi.



ueſta figura rappreſenta S. Giorgio, o forſe un ſemplice guerriero, che proſtrato ai piedi del bambino Gesù, riceve riſpettoſamente dalle ſue mani una catena d'oro, che gli mette al collo come ſe lo creaſſe ſuo cavaliere.

Girolamo Mazzuoli ebbe il vantaggio di eſſere cugino, e ſcuolaro di Franceſco, chiamato il Parmigianino, ed infatti cercò moltiſſimo di imitare la ſua maniera, e fù ſtimato come uno di quelli, che più ſi accoſtarono alla venuſtà di quella ſcuola. [d]

Per diſgrazia non ſono ben conoſciute le ſue opere che a Parma, eſſendovene poche per il reſto dell' Italia, e pochiſſime poi di qua dai monti. Per queſta ragione ſperiamo, che i dilettanti riceveranno con piacere queſta ſtampa, tanto più, che rappreſenta uno dei migliori quadri di queſto artefice, che dalla Galleria di Modena è paſſato anch' eſſo a quella di Dreſda.

V.

Ritratto di un vecchio, mezza figura dipinto in legno da Lionardo da Vinci, alto 3. piedi ed altrettanti pollici, e largo 2. piedi, e pollici 8. intagliato da Giacomo Folkema a Amſterdam.



aſta il guardare con attenzione queſto immenſo lavoro, per non maravigliarſi che Lionardo da Vinci ſia ſtato coſi univerſalmente applaudito, e ſtimato. [e] *Non oſtante queſto, alle ſue belle maniere ancora alla ſua nobile condotta, e alla ſua avvenenza debbeſi attribuire tanta fortuna.*

Queſto ingegno ſublime era verſato in quaſi tutte le altre ſcienze, ed in fatti ha ſcritto molti libri, de' quali però non v' è, che il ſolo Trattato della Pittura, che ſia uſcito al publico, e che moſtra abbaſtanza di quanto egli foſſe capace. Malgrado che gli autori tutti accordino, che neſſuno abbia meglio di lui ſaputa la teoria della pittura, biſogna accordare ancora, che egli non ne ſapeva meno la prattica. Imperciocchè oltre al diſegno, che certamente è corretto, egli ſapeva ancora quella parte, che noi chiamiamo eſpreſſione, per la quale le opere ſue ſi fanno abbaſtanza diſtinguere, da quelle di tutti i ſuoi contemporanei: Lo ſteſſo Raffaello, eſſendo andato a Firenze, per vedere le coſtui opere, ne fu tal-

(a) Scanelli Microcoſmo pag 285. (b) Vaſari Vol. I. Part III. pag. 234. Ripoſo del Borghini p. 363. Scaramuzzia Finezze de' Pennelli p. 64. & Scanelli Microcoſmo p. 310. (c) Vaſari loc. cit. p. 235. (d) Vaſari Vol. I. P. 3. p. 237. & Scanelli Microcoſmo p. 312. (e) Vaſari Vol. I. Part. III. p. 1. ſq. Borghini Ripoſo p. 299. Rafael du Freſne nella vita di Lionardo da Vinci premeſſa a ſuo Trattato della Pittura. Mariette nella ſua Prefazione alla Raccolta delle teſte di carattere di Lionardo da Vinci.

rité la fineſſe d'une chair délicate, ni l'imagination mieux ſaiſir le caractére d'une heureuſe phiſionomie. La ſageſſe & la douceur y ſont exprimées, une attitude convenable & décente, un vêtement, qui, dans ſa modeſtie, a de la dignité, tout concourt & prévient en faveur du perſonage. Un auteur italien, [a] juſtement eſtimé, avoit déja fait une partie de ces remarques en donnant la deſcription du tableau, qui les a fait naitre.

III.

La S^te^. Vierge à la Roſe: Tableau de François Mazzuoli dit le Parmeſan, peint ſur bois, haut de *4.* pieds, ſur *3.* pieds *2.* pouces de largeur, gravé par Jean Chriſtofle Teucher à Paris.



La multiplicité des copies, qui ont ſuivi de fort près la naiſſance de ce précieux tableau, & les éloges ſans fin, que lui ont donné les écrivains, [b] qui ont le mieux parlé de la peinture, prouvent, qu'il a toujours été dans une haute eſtime, & ſemblent promettre, que ſa réputation ne finira, qu'avec la perte totale du bon goût. L'action, où l'enfant Jeſus, appuyé ſur le globe de la terre, a reçu une roſe de la Sainte Vierge, a communiqué au tableau le nom de la Madonne de la Roſe. Le Parmeſan l'avoit deſtiné pour le fameux Satyrique Pierre Aretin, mais conſultant mieux ſes interets, il voulût en faire préſent au Pape Clement VII., qui étoit venû à Boulogne, perſuadé, qu'un tableau, au quel il avoit donné tous ſes ſoins, ne pouvoit manquer d'être bien reçu. L'on ne comprend pas, comment ce Souverain Pontife ne ſentit pas le prix d'un préſent ſi eſtimable, & comment il négligea de s'en aſſurer la poſſeſſion? Occupé d'affaires importantes, celle-cy fût apparemment oubliée, & perſonne n'y prenant interêt, le tableau paſſa entre les mains de Denys Zani, gentilhomme Boulonnois, [c] & devint dans la Suite le plus précieux meuble de ſon héritage. Pendant plus de deux Siécles il eſt demeuré conſtamment dans cette famille & n'en eſt ſorti, que pour venir prendre place dans la Galerie de Sa Majeſté.

On voit dans les Cabinets des curieux un grand nombre de deſſeins & d'études, faites pour ce tableau, dont quelques uns ont déja été donnés au public, par le moyen de la gravûre. On a, outre cela, trois eſtampes, gravées d'après le même tableau. La plus eſtimée & qui eſt preſque de la même grandeur, que la nôtre, eſt un ouvrage de Dominique Tibaldi ſi parfait, qu'au jugement d'excellens connoiſſeurs il paſſe pour être d'Auguſtin Carache. La ſeconde eſt une copie de cette eſtampe aſsès mediocre. La troiſieme de plus petite forme & plus récente, a été gravée à Boulogne par un amateur nommé Jules Céſar Venenti, qui, pour s'y déſigner, y a mis cette marque ℣, qui eſt un chiffre compoſé des lettres initiales de ſes noms. On a taché dans celle, que nous préſentons, de rendre, le mieux qu'il a été poſſible, les graces inimitables de l'original.

IV.

S^t^. George à genoux devant l'enfant Jeſus & la S^te^. Vierge, accompagnée du jeune S^t^. Jean & d'un autre jeune garçon, dont on ne voit que fort peu; Tableau de Jerôme Mazzuoli, peint ſur toile, haut de *5.* pieds *5.* pouces, ſur *4.* pieds *9.* pouces de largeur, gravé par Michel Aubert à Paris.



Ce tableau repréſente S^t^. George, ou peutêtre un ſimple guerrier, qui proſterné aux pieds de l'enfant Jeſus, reçoit avec reſpect la chaine d'or, qu'il lui met au col, en l'admettant au nombre de ſes Chevaliers. Jerôme Mazzuoli, qui en eſt l'auteur, eût l'avantage d'être couſin & diſciple de François, dit le Parmeſan, auſſi imita-t-il beaucoup ſa maniere & fût toujours eſtimé comme un des peintres, qui aprochoient le plus de la maniere gracieuſe de cette école. [d] Malheureuſement il n'eſt bien connû qu'à Parme, où ſont ſes ouvrages. Il en a peu fait, qui ſoient ſorti d'Italie, & c'eſt une des raiſons, qui nous fait eſperer, qu'on recevra avec plaiſir une eſtampe, gravée d'après un des principaux tableaux de ce peintre & dont la Galerie de Modéne a enrichi celle de Dresde.

V.

Portrait d'un vieillard à demi-corps, peint ſur bois par Léonard de Vinci, haut de *3.* pieds *3.* pouces, ſur *2.* pieds *8.* pouces de largeur, gravé par Jacques Folkema à Amſterdam.



Quand on contemple le précieux travail de ce Portrait, on ne s'etonne plus, que Léonard de Vinci a été eſtimé & applaudi ſi généralement. [e] Mais ce n'étoit pas uniquement pour ſes peintures, qui méritent toute la conſidération poſſible, mais plutôt pour ſes grandes qualités & pour ſa noble conduite, à quoi ne contribua pas peu ſa belle figure.

Ce génie vaſte & ſublime étoit encore verſé preſque dans toutes les Sciences; auſſi a-t-il écrit pluſieurs livres, dont pourtant jusqu'ici il n'y a rien d'imprimé que ſon Traité de la Peinture, mais qui démontre aſsès ſes grandes lumieres dans cet art. Tous les auteurs conviennent en même tems, que perſonne n'en a ſçû la théorie dans un plus haut dégrès de perfection, cependant il n'avoit pas moins de pratique. Outre qu'il deſſinoit correctement, il poſſedoit encore ce que nous appellons expreſſion, ce qui fit diſtinguer ſes tableaux de tous les autres peintres ſes contemporains. Raphael même étant allé exprès à Florence pour voir de ſes ouvrages, fût tellement ſurpris

(a) *Scanelli Microcoſmo p. 285.* (b) *Vaſari Vol. I. Part. III. p. 234. Ripoſo del Borghini p. 363. Scaramuccia Finezze de' Penelli p. 64. & Scanelli Microcoſmo p. 310.* (c) *Vaſari loc. cit. p. 235.* (d) *Vaſari Vol. I. P. 3. p. 237. & Scanelli Microcoſmo p. 312.* (e) *Vaſari Vol. I Part. 3. p. 1. ſequ. Borghini Ripoſo p. 299. Rafael du Freſne dans la vie de Léonard de Vinci, prémis à ſon traité de la Peinture. Mariette dans ſa préface pour le Recueil de Tetes de Caractere & de Charges de Léonard de Vinci.*

de sa maniere gracieuse, qu'il quitta d'abord la sienne, qu'il avoit apprise chez Pierre Perugin. Outre cela Léonard étoit encore accoutumé à terminer extremement ses ouvrages & à les finir jusqu'aux plus petites choses; il étoit obligé par cette raison d'employer beaucoup de tems à ses tableaux, même il en a laissé plusieurs imparfaits, & c'est ce qui a contribué beaucoup à l'extrême rareté de ses piéces.

On ne sauroit produire un exemple plus frappant, de tout ce que nous avons avancé, que le Portrait présent, qui peutêtre est une des plus excellentes piéces, que son pinçau ait jamais produit. Quoiqu'il nous soit venû de la Galerie de Modéne, nous ne savons pas cependant, qui est represénté par ce tableau. L'ancien Inventaire de la dite Galerie ne donne la dessus aucun eclaircissement. „ C'est, y est-il dit, le Portrait d'un vieillard à demi corps de la grandeur naturelle; ouvrage inimitable de Léonard de Vinci.

Quelques uns séduits par un peu de ressemblance ont prétendu, que c'étoit François I. Roi de France. S'ils avoient mieux examiné les véritables traits du visage de ce Prince & calculé l'age qu'il avoit, lorsqu'il fit venir Léonard, qui peu de tems après expira entre ses bras, [a] ils auroient aisement apperçu, que l'un & l'autre, loin de quadrer avec leur systeme, étoit fait pour le renverser.

A juger de la force & de la finesse de cette piéce, elle est certainement du même tems, que le fameux Portrait de la Joconde, qu'on admire parmis les tableaux du Roi T. C. [b] & il peut aller de pair avec lui; aussi doit-il être peint à Milan dans le plus bel age de Léonard. On pourroit inférer de là, que ce pourroit être le Portrait de François Sforzia, Duc de Milan, ou de quelque autre Prince de cette maison, qui vivoit alors à Milan. Mais ce n'est qu'un soupçon & tout ce qui est certain, c'est que la draperie nous fait voir, que c'est certainement un homme d'une très grande considération. Il est richement habillé & paré à la mode de ce tems. La medaille attachée au chapeau de ce vénérable vieillard, suivant l'usage du tems, représente un S[t]. Pierre avec la legende Doce me facere voluntatem tuam. Folkema s'est donné toute la peine imaginable, dans son age, même très avancé d'exprimer par le burin la finesse de cette peinture.

VI.

Le Sauveur, figure en pied; Tableau peint sur bois par Jean Bellin, haut de *5.* pieds *5.* pouces, sur *2.* pieds *9.* pouces de largeur, gravé par Jacques Folkema à Amsterdam.



La pratique de la Peinture en huile trouvée, autant que nous le savons, au quinziéme siécle par Jean Eyk, plus connû sous le nom de Jean de Bruges, fût pendant asses long tems un Secret. L'auteur, jaloux de sa découverte, n'en fit part à personne. Il falloit employer la ruse, & ce fût Antoine de Messine, qui avoit vû un tableau d'Eyk chez le Roi Alphonse à Naples, qui alla à Bruges & s'insinua tellement dans l'esprit du Flamand, qu'il tira de lui son secret avec le quel il retourna en Italie après la mort de son maitre. S'étant arrété à Venise, & l'aïant communiqué à Dominique, son ami, Jean Bellin, qui y tenoit déja un rang distingué dans la peinture, fût asses adroit pour le pénétrer. Celui-cy ne voulant pas, que cette façon de peindre fût plus long tems un mistére, il le divulga, il en enseigna les préparations & la manoeuvre à ses disciples. Nullement jaloux de leur avoir preté des armes victorieuses & dont ils se servirent bientôt contre lui même avec tant d'avantage. Car pour dire les choses avec vérité, autant Jean Bellin s'est-il montré superieur, dans la partie de la couleur, aux peintres, qui l'avoient dévancés, autant est-il au dessous du Giorgion & du Titien, tous deux ses éléves, lorsque la même couleur est maniée par eux. Le travail de Jean Bellin est précieux, ses couleurs sont brillantes, mais son pinceau n'a pas ce moelleux, ni cette legéreté, qui caractérisent celui de ses illustres disciples. Il est au contraire un peu trop sec, ce qui vient d'une attention trop scrupuleuse, de sa part, à exprimer toutes les choses dans un détail, qui va jusqu'à la minutie, défaut qu'il tenoit de ses prédécesseurs, & dont il n'avoit pas eû le tems de sentir l'abus. Le tableau singulier, dont nous représentons ici l'estampe, en fournit la preuve, nous y pouvons admirer une grande finesse & une exactitude surprenante, jusqu'au moindre poil dans la tête du Sauveur, comme le Ridolfi s'exprime, [c] cette tête ne manque pourtant pas d'expression & de Sentiment de dévotion. On apperçoit dans le fond du tableau la Vuë d'un chateau, bati dans des montagnes & l'on pretend, que c'est la petite ville de Conegliano dans la marche Trévisane. De là quelques amateurs ont soupçonné, que cette piéce apartenoit à Jean Baptiste Cima de Coneglia, disciple & imitateur de Jean Bellin, qui étoit dans l'habitude d'introduire, presque dans tous ses tableaux, la vuë de cette Ville, qui lui avoit donné la naissance. Mais, outre qu'il n'est pas certain, que ce soit ici Conegliano, il est hors de doute, que le morceau est original & une des meilleures productions de Jean Bellin. C'est le même tableau dont le Ridolfi [d] a fait mention, dans la vie de ce peintre, & qui étoit pour lors chez les peres Augustins de S[t]. Etienne à Venise. A present il fait l'ornement de nôtre Galerie.

VII.

Les quatre Docteurs de l'Eglise en méditation sur la Conception immaculée de la S[te]. Vierge; grand tableau, peint sur bois, par le Dosse de Ferrare, haut de *11.* pieds *8.* pouces, sur *7.* pieds *3.* pouces de largeur, gravé par Philippe André Kilian à Augspourg.



A n'en juger, que sur le simple témoignage porté par le Vasari [e] le Dosse, ainsi nommé du lieu de sa naissance, situé aux portes de Ferrare, bien loin d'avoir mérité les loüanges, que l'Arioste lui a données, ne devroit être mis tout au plus, qu'au rang des peintres du second ordre. Cet auteur ne le donne que pour excellent païsagiste, lui refusant la partie la plus noble qui est celle de l'invention & de l'histoire. Mais pour s'assurer qu'il étoit prévenû & dans l'erreur, il suffit de consulter les grandes & magnifiques compositions du Dosse, qui ont été célé-

(a) *François I. n'étoit agé que de 26 ans à la mort de Léonard, arrivée en 1520. Et le Portrait, dont il est question ici, est celui d'un homme de plus de 50.* (b) *Lepicié Catalogue raisonné, p. 12.* (c) *Part. I. p. 55.* (d) *loc. cit.* (e) *Tom. I. Part. III p. 180.*

talmente ſorpreſo che abbandonò ſubito la maniera, che aveva imparata da Pietro Perugino, per attaccarſi alla grazioſa di Lionardo. Oltre ciò queſti era ancora accoſtumato a finire ſi eſattamente i ſuoi lavori, che impiegando per una ſi ſtrana diligenza un tempo infinito, ne è venuto, che molte ſue pitture ſono reſtate imperfette, lo che ha non poco contribuito alla loro eſtrema rarità.

Argomento convincente di queſta finitezza è il ritratto, di cui parliamo, che forſe è una delle più belle opere, ch' egli abbia fatto. Quantunque abbiamo queſto ancora dalla Galleria di Modena, non poſſiamo però dire qual ſia il perſonaggio, che rappreſenta.

L' antico inventario di quella Galleria non dice ſu ciò altro, ſe non che è il ritratto d' un vecchio, mezza figura di grandezza naturale, opera inimitabile di Lionardo da Vinci.

Tal' uno forſe ingannato da un qualche poco di raſſomiglianza ha creduto, che foſſe il ritratto di Franceſco I. Re di Francia. Ma ſe aveſſe meglio eſaminata la fiſonomia, e calcolata l' età, che queſto principe aveva, quando fece venire alla ſua corte Lionardo, il quale poco tempo dopo gli morì in braccio [a] *ſi ſarebbe accorto, che è impoſſibile che queſto ſia il ritratto di quel Re.*

Se vuolſi giudicare della forza, e della finezza di queſto lavoro ſi dirà, che è certamente contemporaneo al famoſo ritratto della Gioconda, che ammiraſi fra le pitture del Re di Francia, [b] *e in conſequenza il noſtro ſarà ſtato anch' eſſo dipinto come l' altro a Milano nel fiore de ſuoi più begli anni. Queſto forſe potrebbe farci naſcere il ſoſpetto, che foſſe il ritratto di Franceſco Sforza Duca di Milano, ma replico che non ſarebbe, che un ſoſpetto. Quello, che è certo, è, che ſarà un' uomo di alta conſiderazione, come il veſtito ci moſtra, che è ricco, e all' uſanza di que' giorni parato. La medaglia, che come a què di coſtumavaſi è attaccata al capello di queſto vecchio venerando, rappreſenta S. Pietro colla iſcrizione* doce me facere voluntatem tuam.

Folkema, benchè nella ſua vecchiezza, ha fatto tutto il poſſibile per eſprimere col bulino la finezza di queſta eccellente pittura.

VI.

Il Salvatore in piedi, dipinto in legno da Gian Bellino, alto piedi 5. e pollici 5. largo 2. e 9. intagliato da Giacomo Folkema a Amſterdam.



La pittura a olio trovata, per quanto ſappiamo, il ſecolo decimo quinto da Giovanni da Bruges, fu un ſegreto durante un gran tempo, l' autore geloſo di queſta ſcoperta non avendolo voluto communicare a neſſuno. Antonio da Meſſina fu il ſolo, che con deſtrezza glie lo cavò dalle mani. Aveva egli veduto una pittura di coſtui appreſſo il Re Alfonſo a Napoli, lo che lo determinò a portarſi a Bruges, ove ſi inſinuò talmente nell' animo di queſto fiamingo, che venne a ſcoprire l' arcano, col quale dopo la morte del ſuo maeſtro tornò in Italia, ed eſſendoſi fermato in Venezia, lo comunicò a Domenico ſuo amico, lo che baſtò perche Gian Bellino, che era aſſai deſtro lo veniſſe anch' egli a ſcoprire. Ma queſti mal ſoffrendo, che una ſcoperta di tanta importanza ſtaſſe naſcoſta la divulgò al mondo intero avendola inſegnata a tutti i ſuoi diſcepoli. Non ebbe veruna geloſia di dar loro in mano queſte armi vittorioſe, benche delle medeſime ſi ſerviſſero doppoi contro lui ſteſſo e con tanto loro vantaggio, perche quanto Gian Bellino ſi è moſtrato ſuperiore nel colorito ai pittori, che lo anno preceduto, altrettanto lo anno ſuperato e Tiziano e Giorgione, ammendue ſuoi ſcolari.

Il lavoro di Gian Bellino è diligentiſſimo, i colori ſono riſplendenti, ma il ſuo pennello non ha poi quella mollezza, ne quel leggiero, che conviene all' opere di queſti ſuoi due allievi. Al contrario ſi può dire, che è un po troppo ſecco, lo che naſce dalla ſcrupuloſa ſervitù, per cui vuole eſprimere tutte le coſe a parte a parte, fino alle minuzie, metodo, che aveva da ſuoi predeceſſori imparato, e di cui non ha avuto il tempo di correggerſi. L' Opera ſingolare di cui diamo qui la ſtampa ſerve di prova al fin ora detto. Vi ſi ſcorge una finezza eſattiſſima, per cui (come dice [c] *il Ridolfi) ſi vede ogni minuto pelo della teſta del Salvatore, e ciò non oſtante queſta teſta non manca di eſpreſſione, e di divozione. Nel fondo della pittura vedeſi un caſtello fabbricato ſu una montagna, e vogliono alcuni che ſia Conegliano, piccola Città della Marca Trevigiana.*

Queſto è ciò, che ad alcuni dilettanti ha fatto ſoſpettare, che queſta ſia opera di Giambattiſta Cima da Conegliano, diſcepolo e imitatore di Gian Bellino, che ordinariamente nelle ſue opere ſoleva mettere il proſpetto della ſua patria. Ma oltre che non è poi coſi deciſo, che quel caſtello ſia Conegliano, è all' oppoſto ſicuriſſimo, che queſto è uno de migliori originali di Gian Bellino, anzi l' opera ſteſſa di cui il Ridolfi [d] *nella vita di queſto pittore fa menzione, e che allora era in mano degli Agoſtiniani di Venezia a S. Stefano, come adeſſo è in quelle del Re.*

VII.

Li quattro Dottori della chieſa, che meditano ſopra l' immacolata concezione della Beata Vergine, grand pittura in aſſe di Doſſo da Ferrara, alta piedi 11. e pollici 8. e larga 7. e 3. intagliata da Filippo Andrea Kilian di Auguſta.



Se vuol crederſi a quello che dice il Vaſari, [e] *il Doſſo, coſi chiamato dal luogo della ſua naſcita, pochi paſſi fuori di Ferrara, lontano dal meritare l' onore fattogli dall' Arioſto, appena meritava eſſer meſſo a fianco dei pittori del ſecond' ordine. Queſto Storico gli fa l' onore di conſiderarlo come un bravo fattore di paeſi, ma non gli accorda alcun merito nell' invenzione, e nella ſtoria.*

Per altro, quanto coſtui andaſſe lunge dal vero, baſta il conſiderare le grandi e magnifiche compoſizioni del Doſſo,

(a) Franceſco I. non avea che 26. anni quando morì Lionardo, lo che fu del 1520. e queſto ritratto rappreſenta un'uomo, che ne ha più di 50. (b) L'epiciè *Catalogue raiſonné* p. 12. (c) Parte I, p. 55. (d) Luogo ſud. (e) Vol. I. Parte III. p. 180.

Doſſo, che anno ſempre fatta ottima figura (a) nella preziosa ſcelta della Galleria Modaneſe, e non la fanno minore in quella di Dresda. Fra gli altri queſta, che qui rappreſentaſi da al certo una grande idea del talento di un tal valentuomo. L'ordine è ricco e ben concepito, e il colorito non pare inferiore a quello di Tiziano. Queſta era una Pala da Altare, e vi ſi ſcorge Dio, che nella gloria ſpande ſopra la Beata Vergine la pienezza delle ſue grazie, e d'abbaſſo i quattro Dottori della Chieſa latina, che con S. Bernardino da Siena venerano umilmente il miſtero ineffabile della Immacolata Concezione. Queſt'opera certo fa onore al Doſſo, e merita tanto più ſtima, quanto più rare ſono le opere di coſtui fuori d'Italia.

VIII.

La Beata Vergine col Bambino Gesù, accompagnata da S. Catarina da S. Gian Battiſta da S. Paolo, e da S. Girolamo mezze figure dipinte in aſſe da Tiziano, larga piedi 6. e pollici 10. e alta 5. intagliata da Giacomo Folkema a Amſterdam.

Par quaſi incredibile, che un allievo abbia tanto ſorpaſſato il ſuo maeſtro quanto Tiziano ha ſorpaſſato Gian Bellino.

Gli è vero, che le opere di Giorgione gli apriron gli occhi, ma non è men vero, che collo ſtudiare perpetuamente egli è andato molto di là da Giorgione. In queſta pittura però noi vediamo chiaramente di quanto era debitore Tiziano al ſuo rivale. Vi ſi vede ancora un poco della ſua maniera, benche poi ſia di molto a lui ſuperiore nel colorito, che è più delicato, e nel carattere della Beata Vergine, e di S. Cattarina, che è di molto più nobile. Giorgione già aveva molta difficoltà, nel dipingere le donne.

Queſt'opera è ſtata ammirata gran tempo a Venezia in caſa de Signori Grimani dei Servi (b) prima di paſſare a Dresda. La Madonna vi è rappreſentata col Bambino Gesù, circondata da molti Santi mezze figure anch'eſſi. Queſto miſcuglio di Santi, che non anno neſſuna conneſſione fra di loro è un diffetto contro il coſtume, ma è ſcuſabile nella pittura, qualunque volta vuolſi ammettere una indiſpenſabile ſommiſſione agli ordini della perſona, che commette l'opera al pittore, e che vuole avervi le imagini dei Santi, pei quali ha divozione. Tiziano ſpeſſe volte è ſtato obbligato ad avere la medeſima compiacenza, e ha ſeguitata l'uſanza de ſuoi predeceſſori, benche con ragione la diſapprovaſſe, come un reſto di barbarie de ſecoli precedenti.

IX.

Le Nozze di Cana, grand'opera in tela di Paolo Veroneſe, larga piedi 16. e alta 7. e pollici 3. intagliata a Parigi da Lodovico Jacob.

Il ſolo talento di Paolo poteva coſì ſovente, e ſempre differentemente eſprimere lo ſteſſo ſoggetto. Queſto, che rappreſenta le Nozze di Cana lo ha ſpeſſe volte occupato, e ſempre lo ha fatto vedere nuovo, e ſempre più magnifico. Nel noſtro vi ha fatto pompa della grandezza dell'ordine, e di una quantità di figure, chè ſenza la menoma confuſione ſono occupate tutte ai loro differenti ufficj. Ogniuna ha attitudini animate, e in ogni teſta vedeſi un'eſpreſſione, che non v'è che il ſolo ſtudio della natura, che poſſa farne naſcere l'idea.

Nel primo volume ſono inſerite tre gran tavole di queſto grand'uomo, che la Galleria di Modena ha fornito a queſta di Dresda ed ecco la quarta. Tutti gli ſcrittori che ne anno parlato (c) accordano, che per quanto ſieno perfetti gli altri, queſto però è loro ſuperiore.

X.

Ritratto di Daniele Barbaro, mezza figura dipinta da Paolo Veroneſe in tela alto piedi 4. e pollici 9. largo piedi 3. e pollici 7. intagliato da Giacomo Houbracken a Amſterdam.

Daniele Barbaro Gentiluomo Veneto, non è meno celebre per l'amore, che ebbe per le belle arti, che per le cariche importanti, che la di lui ſagacità e talento gli procurarono.

Eſſendo Ambaſciadore della Republica in Inghilterra, fu nominato da Paolo Papa IV. Coadiutore di Giovanni Grimani Patriarca d'Aquileia, e in queſta qualità aſſiſtette al Concilio di Trento: ha dato vari libri alla Republica letteraria molto eruditi. Le bell'arti, ed in particolare l'architettura, di cui era intendentiſſimo gli ſon debitrici di un Trattato di Proſpettiva, e di un dotto Commento ſopra Vitruvio, che ſono di grand'uſo. Avendo queſt'illuſtre gentiluomo grandi conneſſioni coi più celebri artefici del ſuo tempo, ne ricavò da loro molte notizie, ed i pittori dal canto loro cercarono di conſervare ai poſteri il ritratto fedele di queſto lor Mecenate. Tiziano ne fece uno di cui v'è la ſtampa intagliata da W. Hollar, e ne conoſciam due di Paolo Veroneſe, uno nella Galleria di Firenze intagliato da Teodoro Vercruys, e queſto noſtro, che era prima nel Palazzo Grimani Calergi in Venezia. Giacomo Houbracken lo ha intagliato in modo, che ſi può dire, non iſmentire il gran nome, che per vari altri ritratti s'è formato.

(a) Scanelli Microcoſmo p. 317. (b) Ridolfi Part. I. p. 180. (c) Ridolfi P. I. p. 320. Scaramuzzia Finezze p. 182. Scanelli Microcoſmo p. 243.

célébrées dans le tems, qu'elles occupoient une place diſtinguée dans la Galerie de Modéne, [(a)] & qu'on regarde aujourdhui avec une égale admiration dans celle de Dresde. Entre autres celui, dont nous produiſons ici l'eſtampe, donne une grande idée des talens ſuperieurs de celui, qui l'a executé. L'Ordonnance en eſt riche & bien conçue, & le ton de la couleur le diſpute à celui du Titien. Le tableau a été fait pour un autel, & l'on y voit Dieu dans ſa gloire, qui répand la plénitude de ſes graces ſur la Ste. Vierge, tandis que ſur la terre les quatre Docteurs de l'Egliſe latine, ayant avec eux St. Bernard de Siene, adorent le miſtere inéffable de la conception immaculée.

Cette piéce fait certainement honneur au Doſſe, & mérite d'autant plus de conſidération, que les tableaux de ce maitre ſe voyent rarement hors de l'Italie.

VIII.

La Ste. Vierge, avec l'enfant Jeſus accompagné de Ste. Catharine, de St. Jean Baptiſte, de St. Paul & de St. Jerôme en demi-figures; Tableau peint ſur bois par le Titien, large de *6.* pieds *10.* pouces, ſur *5.* pieds de hauteur, gravé par Jacques Folkema à Amſterdam.



Qu'un éléve puiſſe tellement dévancer ſon maitre, comme le Titien a ſurpaſſé Jean Bellin, c'eſt une choſe presque incroyable. Il eſt vrai, que les ouvrages de Giorgion lui ouvrirent les yeux, mais il n'eſt pas moins vrai, que, par un étude continuelle de la nature, il a pénétré infiniment plus avant que le Giorgion. Cependant nous voyons clairement par le préſent tableau, combien le Titien devoit à ſon antagoniſte. Il tient encore beaucoup de ſa maniere, quoiqu'il ſoit ſuperieur dans le coloris, qui eſt plus délicat & dans le caractére de la Ste. Vierge & celui de la Ste. Catharine, qui eſt plus noble. Le Giorgion ne ſavoit pas faire ſes figures de femmes.

On a vû cette piéce long tems, avant qu'elle fût venuë à Dresde, avec admiration, dans le Palais de Meſſieurs Grimani dei Servi à Veniſe. [(b)] La Ste. Vierge y eſt repréſentée avec l'enfant Jeſus, environnés de pluſieurs Saints, qui, comme elle, ſont en demi-figures. Cette réunion de Saints, qui n'ont enſemble aucune relation, eſt un défaut contre le coſtume, mais qui eſt excuſable dans le peintre, toutes les fois qu'on voudra admettre en lui une ſoumiſſion indiſpenſable aux ordres de la perſonne, qui a ordonné le tableau, & qui a voulû y avoir les images des Saints pour les quels il avoit de la dévotion. Le Titien s'eſt vû ſouvent contraint d'avoir cette complaiſance & de ſuivre malgré lui un gout à la mode, qu'il deſapprouvoit & qu'il regardoit avec raiſon comme un reſte de la barbarie des Siécles précedens.

IX.

Les Nôces de Cana; grand Tableau de Paul Veroneſe, peint ſur toile, large de *16.* pieds, ſur *7.* pieds *3.* pouces de hauteur, gravé par Louis Jacob, à Paris.



Il ne falloit pas moins, qu'un génie riche & auſſi fertile, que l'étoit celui de Paul Veroneſe, pour avoir ſçu diverſifier autant de fois qu'il a fait le même ſujet. Celui-ci, qui repréſente les Nôces de Cana, que Jeſus Chriſt honora de ſa préſence, lui a ſouvent paſſé par les mains, & il s'eſt montré toujours nouveau & toujours plus magnifique. Il a profité, dans le préſent, de la grandeur de l'ordonnance, il y a fait entrer une grande quantité de figures, qui ſans aucune confuſion & ſans ſe nuire, ſont occupées des diverſes fonctions, qui leur appartiennent. Il a eu l'art de donner à toutes des attitudes animées & il a mis dans chaque tête une vérité d'expreſſion, que l'étude ſeule de la Nature lui a pû ſuggérer.

Nous avons déja inſéré dans le premier Volume trois grands tableaux de ce même peintre, que la Galerie de Modéne a fourni à celle de Dresde. C'eſt ici le quatrieme & tous les auteurs, qui en ont parlé, conviennent, [(c)] que quelques parfaits que ſoient les trois autres, ce dernier l'emporte encore & mérite la primauté.

X.

Portrait de Daniel Barbaro à demi-corps, peint par Paul Veroneſe ſur toile, haut de *4.* pieds *9.* pouces, ſur *3.* pieds *7.* pouces de largeur, gravé par Jacques Houbracken à Amſterdam.



Daniel Barbaro, noble Venitien, ne s'eſt pas rendû moins récommendable par ſon amour pour les arts, que par les emplois importans, que lui fit confier ſa capacité dans les affaires. Etant Ambaſſadeur de la République, à la Cour d'Angleterre, il fût nommé par le Pape Paul IV. Coadjuteur de Jean Grimani, Patriarche d'Aquilée, & en cette qualité il aſſiſta au Concile de Trente. Il a enrichi la République des lettres de pluſieurs ouvrages d'érudition. Les arts & en particulier l'Architecture, dont il connoiſſoit parfaitement la théorie, lui ſont redevables d'un Traité de Perſpective & d'un ſavant Commentaire ſur Vitruve, qui leur ont été, & qui leur ſont encore fort utiles. Les liaiſons de cet homme illuſtre avec les plus habiles artiſtes de ſon ſiécle, n'avoient pas peu contribué à accroître le nombre de ſes connoiſſances, & de leur coté les meilleurs peintres s'empreſſérent de conſerver à la poſterité le Portrait fidéle d'un de leurs principaux Mécenes. Le Titien en peignit un, dont on a l'eſtampe, gravée par W. Hollar, & l'on en connoit deux de la façon de Paul Veroneſe, l'un, qui eſt dans la Galerie de Florence, qu'a gravé Theodore Ver-Cruys, & celui, que nous donnons, & qu'on voyoit, il n'y a pas encore longtems dans le Palais de Mr. Grimani-Calergi à Veniſe. Jacob Houbracken, qui s'eſt déja fait un grand nom à la faveur des beaux Portraits, ſortis de ſon excellent burin, ne paroit point ſe démentir dans celui ci.

(a) *Scanelli Microcoſmo p. 317.* (b) *Ridolfi Part. I. p. 180.* (c) *Ridolfi Part. I. p. 320. Scaramuccia Finezze p. 182. Scanelli Microcoſmo p. 243.*

XI.

La femme adultére, grand tableau du Tintoret, peint ſur toile, large de *12.* pieds *6.* pouces, ſur *6.* pieds *7.* pouces de hauteur, gravé par Philippe André Kilian à Augſpourg.

Jacques Robuſti, ſurnommé le Tintoret, eſt aſſés connû par la quantité prodigieuſe d'ouvrages, qui ſont ſortis de ſon pinçau. Son genie bouillant & plein de feu produiſoit des tableaux entiers, avantque d'autres en euſſent même conçû l'idée. Cependant il ſavoit mettre de la richeſſe dans ſes ordonnances, il les a traité preſque toujours d'une maniére pittoreſque & tout a fait nouvelle. Non content d'animer ſes figures & de leur donner beaucoup de mouvement, il a achevé de rendre ſes tableaux piquans par d'heureux effêts du clairobſcur & par le brillant de ſa couleur: dans tout ce qu'il donne, il faut s'attendre d'y rencontrer quelque choſe d'extraordinaire, & ſe préparer à lui pardonner des écarts & même quelques fois des négligences.

Le préſent tableau, où l'on voit la femme adultére, menée devant nôtre Seigneur, nous eſt venû de la Galerie de Prague, & fût fait, ſuivant le Ridolfi, [a] pour Meſſieurs les Comtes Vidmani.

XII.

Corps mort de Jeſus Chriſt ſur le tombeau, accompagné de trois anges; ouvrage de Joſeph Porta, ſur toile, haut de *3.* pieds *10.* pouces, ſur *3.* pieds *1.* pouce de largeur, gravé par Pierre Tanjé à Amſterdam.

Joſeph Porta, né en *1535.* à Caſtel nuovo, fût ſurnommé non ſeulement Salviati, parcequ'il avoit étudié ſous François Salviati à Rome, mais encore Garfagnini, à cauſe de ſa naiſſance dans le Garfagnan, de la dépendence du Duché de Modéne, & enfin le Venitien, à cauſe de ſon établiſſement dans cette Ville. Il y trouva l'occaſion d'allier la juſteſſe du deſſein de l'Ecole Florentine à la richeſſe des compoſitions & à la fraicheur des teïntes de Paul Veronéſe, qui de tous les maitres Venitiens fût celui, qu'il ſe propoſa par préference pour modéle. De cet heureux mélange des maniéres, ſortirent des tableaux auſſi ſavans qu'agréables & qui s'attirerent l'eſtime du Titien même. Celui que nous avons fait graver & qui étoit cy-devant à Paris, dans la Collection du Prince de Carignan, n'eſt pas un de ceux, qui fait le moins d'honneur à ſon auteur. Il ſe diſtingue ſur tout par la fineſſe des expreſſions, qui ſont extrêmement touchantes & convenables à un ſujet fait pour parler au coeur & pour l'attendrir.

XIII.

Chriſt chaſſant les marchands du temple; Tableau peint ſur toile par Jacques da Ponte, dit le Baſſan, large de *3.* pieds, ſur *2.* pieds *5.* pouces de hauteur, gravé par Pierre Chenû & Philippe André Kilian.

Jacques da Ponte, dit le Baſſan, l'un des chefs de l'Ecole Venitienne, s'étoit tellement conſacré à la repréſentation des paſtorales, que dans tous les ſujets, qu'il entreprit de traiter, même dans ceux, qu'il empruntoit des livres ſaints, il ne manquoit jamais d'y introduire quelque choſe, qui avoit rapport à la vie champêtre. Il s'embaraſſoit peu des critiques, ſûr, qu'on lui pardonneroit ſes écarts en faveur de la magie de ſes couleurs. En effêt ſes tableaux ſont ſi bien coloriés, la touche en eſt ſi précieuſe, les chairs, les étoffes, les animaux de toute eſpêce prennent ſous ſon pinçau un ſi grand caractére de vérité, que loin de lui faire un crime d'avoir traveſti ſon ſujet, on eſt tenté de lui ſavoir gré de l'avoir oſé.

Ses ouvrages ont été recherchés de tout tems & le ſeront toujours. Le préſent vient de la Galerie de Modéne & étoit fait, avantque d'y entrer, pour le Duc Alphonſe de Ferrare, qui honora nôtre peintre particuliérement de ſon eſtime.

XIV.

L'Enfant Jeſus, nouvellement né, adoré des bergers; Tableau de François Baſſan, peint ſur toile, large de *3.* pieds *11.* pouces, ſur *2.* pieds *5.* pouces de hauteur, gravé par Pierre Chenû, à Paris.

Les Inſtructions de Jacques Baſſan & plus encore la célébrité de ſes ouvrages, qui fûrent recherchés avec le plus vif empreſſement, firent des enfans de ce peintre habile autant d'imitateurs de ſa maniére. Ils la ſuivirent tellement à la lettre dans preſque tous les points, que leurs compoſitions parûrent plutôt des repétitions de leur pere, que des productions de leur propre génie. On pourroit même ſoupçonner, vû cette grande quantité de Baſſans, qu'on trouve par toute l'Europe, que ces fils s'occupoint auſſi ſouvent avec leurs éléves à copier les ouvrages du pere. Il faut pourtant en excepter François Baſſan, l'ainé des quatre enfans de Jacques. Il a exécuté des tableaux, qui, dans un genre, dont il n'étoit pas le créateur, portent cependant un certain caractére inſéparable des ouvrages de génie.

Tel eſt le tableau, dont nous préſentons une eſtampe, & que S. M. a reçu de Meſſieurs Grimani de Veniſe. La touche en eſt large & précieuſe elle exprime chaque objet dans un grand degré de vérité, & y met un relief ſurprenant.

XV.

La mort d'Adonis pleurée par Venus; Ouvrage d'Alexandre Turchi, peint ſur une pierre de touche de la même grandeur que l'eſtampe, gravé par Jean Beauvarlet.

Alexandre Turchi, à qui les François ont donné le nom d'Alexandre Veroneſe, eſt le même, qui chez les Italiens porte le nom d'Orbetto: Sobriquet, qui lui vient de ce qu'étant enfant, il ſervoit, dit-on, de conducteur & de guide à ſon pere, pauvre &

(a) *Part. II. p. 48.*

XI.

L' Adultera, gran pittura in tela del Tintoretto, larga 12. piedi e pollici 6. alta piedi 6. pollici 7. intaglio di Filippo Andrea Kilian di Augusta.

Giacomo Robusti cognominato il Tintoretto è conosciuto nel mondo per una gran quantità di lavori. Il suo gran foco gli faceva finire le pitture prima che un' altro avesse avuto il tempo di concepirne l' idea. Ciò non ostante, egli sapeva arricchire le sue composizioni, ed ha trattato qualunque soggetto d' una maniera pittoresca, e intieramente nuova. Non contento di metter anima e moto nelle figure, egli ha fatto servire il chiaroscuro in modo, che le sue pitture unitamente al colorir vivace danno nell' occhio e sorprendono. In ogni suo quadro v' è qualche cosa di straordinario, lo che dee meritargli scusa, se vi si incontrano altresì delle stravaganze, e alcuna volta ancora delle negligenze.

La presente opera in cui si vede, l' Adultera condotta davanti a nostro Signore, ci è venuta dalla Galleria di Praga, e fu fatta, per quanto dice il Ridolfi, [a] per i Signori Conti Vidmani.

XII.

Gesù Cristo morto, e sopra il sepolcro accompagnato da tre angeli, opera in tela di Giuseppe Porta, alta piedi 3. e pollici 10. larga piedi 3. e un pollice, intagliata da Pietro Tanjé a Amsterdam.

Giuseppe Porta nato nel 1535. a Castel nuovo fu distinto non solo col nome di Salviati, perchè sotto Francesco Salviati a Roma aveva studiato, ma ancora Grafagnino, perche era nato nella Grafagnana, distretto del Ducato di Modena, e finalmente il Veneziano, perchè erasi stabilito in questa Città. Qui fu, che trovò il modo di unire la correzione del disegno della scuola Fiorentina alla ricchezza della composizione, e alla freschezza del colorito di Paolo, giacchè questi fu dei valentuomini veneziani quegli, che si prefisse per esemplare. Da sì felice unione di maniere nacquero pitture tanto dotte e graziose, che meritarono la stima dello stesso Tiziano. Questa che era a Parigi, nella collezione del Principe di Carignano, non è una di quelle, che faccia meno onore al Salviati. È particolarmente distinta per l' esattezza delle espressioni, che sono infinitamente patetiche, e tali quali convengono ad un soggetto fatto per parlare al cuore e per intenerirlo.

XIII.

Cristo, che caccia i Mercanti dal tempio; opera in tela di Giacomo da Ponte detto il Bassano, larga 3. piedi, e alta piedi 2. e pollici 5. intagliata da Pietro Chênu e Filippo Andrea Kilian.

Giacomo da Ponte chiamato il Bassano, uno dei capi della Scuola Veneziana, si era talmente consecrato a rappresentare le cose pastorali, che in tutti i soggetti, che trattava, fino in quelli, che prendeva dai libri sacri non mancava mai d' introdurvi qualche cosa, che avesse connessione colla vita rustica. Poca pena gli davano i critici, tenendo per fermo, che in grazia della bellezza de' suoi colori gli si perdonerebbero le altre stravaganze.

Tutte le sue pitture sono si ben colorite, i tratti così preziosi, e le carni, gli abiti, gli animali di qualunque specie sotto il suo pennello acquistano un' aria tale di verità, che non solo non gli si può fare un delitto d' avere travestito il suo soggetto, ma bisogna essergli obbligato, che ha avuto il coraggio di farlo.

Le opere di costui furono sempre, e saranno ricercate. Questa viene dalla Galleria di Modena, e fu fatta pel duca Alfonso di Ferrara, che onorava molto della sua stima questo pittore.

XIV.

Il Bambino Gesù che appena nato è adorato dai Pastori, pittura in tela di Francesco Bassano, larga 3. piedi e 11. pollici, alta 2. & 5. pollici, intagliata da Pietro Chenù in Parigi.

I precetti di Giacomo Bassano, e più ancora la celebrità delle sue opere, che furono ricercatissime, fecero, che i di lui figliuoli diventarono tanti imitatori della sua maniera. Lo seguirono si esattamente, che le loro composizioni pajono piuttosto repliche dell' opere del Padre.

Potrebbesi ancora sospettare al vedere la prodigiosa quantità di Bassani, che trovansi nell' Europa, che questi figli, e gli altri scuolari moltiplicarono le pitture col copiare le opere del Padre. Bisogna però eccettuare da questo sospetto Francesco Bassano, il primo dei quattro figliuoli di Giacomo. Egli ha fatto varie pitture, che in quel genere, benche non lo abbia inventato, anno però un certo carattere, che è inseparabile dall' opere originali, e di talento. Tale è questo di cui presentiamo la stampa, e che Sua Maestà ha avuto dai Grimani di Venezia. Il fare è largo, prezioso, ed esprime ciascheduń oggetto con tanta verità, che è uno stupore.

XV.

La morte di Adone pianta da Venere, opera di Alessandro Turchi, dipinta su una pietra di paragone della medesima grandezza della stampa, che è intagliata da Giovanni Beauvarlet.

Alessandro Turchi detto dai Francesi Alessandro Veronese è quel medesimo, che gl' Italiani chiamano generalmente l' Orbetto. Dicesi, che acquistasse questo sopranome, perchè da ragazzo serviva di guida a suo padre, che era un povero cieco.

(a) Parte II. p. 46.

Se non fassi attenzione, che al luogo della sua nascita Alessandro Veronese dee essere annoverato fra i pittori Veneziani, perche Verona è la sua patria. Ma se riguardasi il luogo, in cui fissò il suo soggiorno, e alla maniera alla quale erasi determinato, dopo che ebbe abbandonata quella del suo primo Maestro il Brusasorzi, pare, che l' Orbetto debba collocarsi nella scuola Romana. In fatti lavorò quasi sempre a Roma, ove era andato da giovane, anzi in Roma pure finì di vivere, avendo acquistato un gran nome & per la finitezza veramente bella de suoi lavori, e par la gran diligenza con cui li faceva. Per essere sicuro dell' effetto de colori, e renderli se fosse possibile invariabili, egli stesso se li macinava, e se li preparava. Questa è la ragione, per cui le sue opere sono restate freschissime, principalmente quelle, che ha dipinte sulla pietra di paragone.

Il marmo scoperto, e nudo gli serve di fondo, e per questo artificio il suo lavoro pare piu brillante, e risalta tanto meglio. Tal' è la pittura, che noi quì di lui presentiamo. La fece in Roma, quando applicavasi ad unire il disegno di Raffaello all' espressione di Guido, e al colorito di Tiziano [a] e può passare per la più importante, che dalle mani di quest' artefice sia mai uscita.

XVI.

L' Ascensione del Signore, gran quadro in tela di Sebastiano Ricci, largo 10. piedi e 10. pollici, e alto 9. piedi, ed altrettanti pollici, intagliato da J. Punt à Amsterdam.

Chiamasi far onore alla scuola Veneziana finendola in questo secondo volume colla pittura di un moderno, che a quest' ora va già del pari con quegli antichi, che il loro secolo illustrarono. Sebastiano Ricci è quegli di cui intendiamo quì far parola, e che all' età di 74. anni morì in Venezia del 1734. Egli è noto per tutta l' Europa, non solo pel raro talento con cui dipingeva, ma anche per le belle qualità personali delle quali era adorno. Giusta il sentimento del Zanetti, non è uscito dal decimo sesto secolo in quà miglior pittore di lui nella scuola veneta. Questa pittura almeno farà vedere quanto egli era grande nelle sue idee, e con quanta abilità le sapeva mettere sulla tela.

XVII.

Soggetto emblematico sopra il Principe Doria, dipinto da Francesco Francia in tela alta 7. piedi, e 7. pollici, e larga 4. piedi, e pollici 11. intagliato da Giacomo Folkema à Amsterdam.

Per quanto leggiera conoscenza abbiasi della storia degli ultimi secoli, non saranno ignote le obbligazioni, che la Cristianità dee avere al valoroso Andrea Doria Principe di Melfi, che fece la guerra agl' infedeli, e loro tolse l' impero del mare, di cui eransi quasi del tutto impadroniti [b] Appena cominciava a formare questa grande idea, che ripieno delle più belle speranze, e forse volendo sempre più eccitare sestesso a compire i decreti del destino, fecesi dipingere, come quà si vede, sotto l' imagine di Nettunno, che armato di tridente ha la Religione a lato, che lo invita a darsi a lei, e gli promette un seguito non interrotto di prosperità, e il Doria si vede che alla Religione acconsente. Leggesi sulla pittura l' anno 1512. e indicato il mese di Novembre, lo che fu appunto il tempo in cui ebbe la prima vittoria sui corsari Turchi [c] e vedesi, che gia riguardasi come il padrone dei mari. In fatti v' acquistò in breve un tale impero, che ognuno si accostumò a vederlo figurato sotto la forma e gli attributi del dio dell' acque. Siane esempio il ritratto, che di lui vedevasi nella racolta di Paolo Giovio, e che è stato doppoi intagliato fra gli elogi dei gran capitani, scritti da questo Prelato. Rispetto al nostro quadro è opera sicura di un pittore, che quantunque non molto conosciuto, ha però non poco illustrata la dotta scuola di Bologna di cui fu il primo.

Francesco Raibolini cognominato il Francia ne è l' autore, ed ha fatto all' età di 62. anni il ritratto di questo Eroe. Egli si è distinto nella pittura, ma era egualmente celebre nell' arte dell' orefice, e nel fare le medaglie. Fu contemporaneo di Raffaelle e suo amico, anzi ne ha ricevuto elogi insigni [d] ha saputo profittare altresì del suo esempio, imperciocchè prima, che il Francia avesse veduto Raffaelle aveva una maniera secca e meschina.

Senza uscire dalla Galleria di Dresda si vede di questo un' esempio palpabile in una pittura dello stesso artefice, che rappresenta il battesimo di Gesù Cristo.

In questo del Doria si vedono effettuati i principj stabiliti dal celebre pittor Romano.

La stampa, che di lui qui diamo esce la prima volta al publico, e l' opera era una di quelle, che adornavano la Galleria Modenese.

XVIII.

La Peste in cui S. Rocco soccorre gl' infermi; gran quadro di Camillo Procaccini, dipinto in tela, largo 16. piedi, e 10. pollici, e alto 11. piedi, ed 9. pollici, intagliato à Dresda da Giuseppe Camerata.

Serve quest' opera a mostrare colla maggior chiarezza sempre più l' emulatione, che passava fra i Procaccini e i Carracci.

Il Canonico Brami, [e] che era un conoscitore, volle profittarne, e poichè egli aveva commesso a Annibale la famosa Limosina di S^t. Rocco, propose a Camillo un' altra istoria del medesimo Santo, in cui si vede soccorrere gl' infelici ammalati di Peste.

Gli è naturale il supporre, che il Procaccino abbia qui fatto ogni sforzo, per andare avanti al suo rivale. In fatti ha ricercato tutto ciò, che v' è di più forte e più perfetto nella composizione, nell' espressione, nel disegno, nel colorito, e nell' armonia; in fine ha fatto una pittura superba, e forse la migliore, che mai dalle di lui mani uscisse. Annibale dall' altro canto, benchè più gio-

(a) B. Pozzo p. 165. (b) Sigonio nella vita di Andrea Doria p. 224. (c) Lorenzo Capelloni vita e gesti del Prin. Andrea Doria, p. 24. Folieta de Rebus Genuensium Libr. XII (d) In una lettera, che a lui scrive Raffaelle, e che è inserita nel Malvasia T. I. p. 45. (e) Malvasia T. I. p. 399.

& aveugle. Si l'on n'a égard qu'au lieu de la naiſſance, Alexandre Véronéſe doit étre compté parmi les peintres Vénitiens, puisque Vérone eſt ſa véritable patrie; cependant le domicile qu'il avoit élû, & la maniére, à la quelle il s'étoit conſacré, & qu'il ſubſtitua à celle de ſon premier maitre, le Bruſaſorzi, ſembleroient le devoir plûtôt faire regarder comme un peintre de l'école Romaine. Il travailla en effêt presque toujours à Rome, où il étoit paſſé jeune, & il y mourût jouiſſant d'une grande réputation. Il ſe l'étoit acquiſe par le beau terminé de ſes ouvrages, & par le ſoin, avec le quel il les exécutoit. Pour être plus ſûr de l'effét de ſes couleurs, & les rendre, s'il étoit poſſible, inaltérables, il les broyoit, & les préparoit lui même; auſſi ſes tableaux ſont-ils demeurés très frais, principalement ceux qu'il a peint ſur des pierres de touche. Le marbre tout nud y ſert de fond & par cet artifice ſa peinture paroit plus brillante & prend un très grand relief.

Telle eſt la piéce, que nous préſentons ici de lui, elle eſt faite à Rôme, quand il étudia à combiner le deſſein de Raphael avec l'expreſſion du Guido & le Coloris du Titien, [a] & peut paſſer pour la plus capitale, qui ſoit ſortie du pinçau de ce maitre.

XVI.

L'Aſcenſion de Nôtre Seigneur; grand tableau de Sébaſtien Ricci, peint ſur toile, large de *10.* pieds *10.* pouces, ſur *9.* pieds *9.* pouces de hauteur, gravé par J. Punt à Amſterdam.

C'eſt faire honneur à l'école Vénitienne, que de la terminer, dans ce ſecond Volume, par un ouvrage d'un de ſes peintres, qui, tout moderne qu'il eſt, marche déja de pair avec les plus excellens peintres, qui ont illuſtré les Siécles paſſés, & partage avec eux la haute réputation, dont ils jouiſſent. Sebaſtien Ricci, dont nous parlons, & qui eſt mort en *1734.* à Véniſe, agé de *74.* ans, eſt connû par toute l'Europe, ſi bien par ſes qualités perſonelles, que par ſon génie ſuperieur dans l'art de peinture. Depuis l'heureux *16*^me^ Siécle jusqu'à nous, il n'eſt ſorti de l'école Vénitienne point de meilleur peintre, que lui, ſuivant le jugement de Zanetti. En vérité, le tableau, que nous produiſſons ici de lui, fait aſsès voir, combien il étoit grand dans ſes conceptions & avec quelle habilité il les ſavoit mettre en exécution.

XVII.

Sujet emblematique ſur le Prince Doria, peint par François Francia ſur toile, haut de 7. pieds 7. pouces, ſur *4.* pieds *11.* pouces de largeur, gravé par Jacques Folkema, à Amſterdam.

Pour peu qu'on ſoit initié dans l'hiſtoire des Siécles derniers, l'on eſt ſuffiſamment inſtruit des Services importans, que le brave André Doria, Prince de Melfi, a rendu à la Chrêtienté, en faiſant la guerre aux infideles, & leur enlevant l'empire de la mer, dont ils s'étoient presque approprié la poſſeſſion. [b] Il commençoit à peine de méditer ce vaſte deſſein, que, rempli de l'eſpérance d'un heureux ſuccès, & voulant s'exciter lui même à remplir ſa deſtinée, il ſe fit peindre, comme on le voit dans ce tableau, ſous la figure de Neptune, armé du trident & aïant à ſes cotés la Réligion, qui l'invite de ſe voüer à elle, & qui lui annonce une ſuite de proſpérités; Doria en accepte l'Augure. La datte qu'on lit ſur notre tableau, ſe rapporte au mois de Novembre *1512.* Le premier avantage, qu'il a remporté ſur les Corſaires Turcs, eſt de la même année, [c] & déja il ſe regarde comme le maitre de la mer. Il y acquit bientôt un tel empire, qu'on s'accoutuma à le voir repréſenté ſous la forme & avec les attributs du Dieu des Flots. Temoin le Portrait, qui étoit dans le Cabinet de Paul Jove, & qu'on a gravé dans les Eloges des grands Capitaines compoſés par cet écrivain.

Pour ce qui regarde nôtre tableau, il eſt l'ouvrage averré d'un peintre peu connû, mais qui a illuſtré le premier la ſavante Ecole de Boulogne. François Raibolini, ſurnommé le Francia, en eſt l'auteur, & il l'a peint à l'age de *62.* ans. Ce peintre s'eſt diſtingué dans la peinture, en même tems qu'il excelloit dans l'orféverie & dans la gravûre des médailles; contemporain de Raphael, il a été ſon ami, en a reçu des éloges flatteurs, [d] & qui plus eſt, il en a ſçu profiter. Car il eſt vrai, que le Francia avoit une maniére beaucoup plus ſéche & plus mesquine, avantqu'il eût lié connoiſſance avec Raphael. Sans ſortir de la Galerie de Dresde, on en trouve un exemple ſenſible dans un tableau du même auteur, qui repréſente le batême de Jeſus Chriſt. Au lieu qu'on aperçoit viſiblement dans le tableau du Prince Doria les principes établis par le peintre Romain.

Le tableau dont nous préſentons ici l'eſtampe, gravée pour la premiere fois, faiſoit cy-devant partie de ceux, qui compoſoient la Galerie de Modéne.

XVIII.

La Peſte: ou S^t^. Roc ſecourant les peſtiferés; grand tableau de Camillo Procaccini, peint ſur toile, large de *16.* pieds *10.* pouces, ſur *11.* pieds *9.* pouces de hauteur, gravé à Dresde par Joſeph Camerata.

Nous ne pouvons jamais avoir un exemple plus frappant de l'émulation, qui exiſtoit entre les Procaccinis & les Caraches, que le préſent tableau.

Le Chanoine Brami [e] qui s'y connoiſſoit, en voulût profiter, & comme il avoit ordonné à Annibal le fameux tableau de l'Aumône de S^t^. Roc, il propoſa à Camille une autre hiſtoire du même Saint, où il prête ſon ſecours aux malades, attaqués de la peſte. Il eſt bien à croire, que Camille a employé tout ſon ſavoir faire & toutes ſes forces pour terraſſer ſon antagoniſte. Il recherchа ce qu'il y a de plus frappant & de plus parfait dans la compoſition, dans l'expreſſion, dans le deſſein, dans le coloris, & dans l'harmonie, enfin il fit un tableau excellent & peutêtre le meilleur, qui fût jamais ſorti de ſon pinçau. Annibal, quoique plus jeune,

n'avoit

(a) *B. Pozzo p. 165.* (b) *Carol. Sigonius in vita And. Doriæ p. 224.* (c) *Lorenzo Capelloni vita e geſti del Princ. And. Doria, p. 24. & Folieta de Rebus Genuenſium Libr. XII.* (d) *Dans une lettre, que Raphael lui écrit & qui eſt rapportée par Malvaſia T. I. p. 45.* (e) *Malvaſia T. I. p. 399.*

n'avoit pas moins de courage & tous les deux deployerent en cette occasion toute l'étenduë de leur génie. Si Camille parût avoir succombé, son tableau ne fût pas moins regardé comme un morçau accompli, & il est bien flatteur pour nôtre Galerie, qu'elle posséde ces deux grands morçaux d'émulation vis à vis l'un de l'autre. Le Chanoine Brami, qui avoit ordonné ces tableaux à Annibal & à Camille, comme nous avons dit, les destinoit pour l'Eglise Cathedrale de Reggio, mais parcequ'on lui refusoit le plaisir d'y mettre son nom, il en fit présent à la Confrairie de S^t. Roc. Le Duc de Modéne ne jugeant pas à propos de laisser à M^r. Fouquet deux tableaux si précieux, les acheta pour sa Galerie, d'où ils sont passés dans celle de Dresde. [a]

XIX.

Le Génie de la Gloire & de l'honneur; Tableau d'Annibal Carache, peint sur toile, haut de *6.* pieds *2.* pouces, sur *4.* pieds de largeur, gravé par Claude Donat Jardinier, à Paris.

Le présent tableau d'Annibal, qui est pareillement de la Galerie de Modéne, [b] ne rend pas un moindre témoignage, que ses autres productions, de l'intelligence de nôtre peintre & de la gentilesse de son esprit. Voulant représenter le génie de l'honneur, il nous fait voir un jeune homme ailé de la plus belle taille; il n'est couvert d'aucune drapperie, passant avec noblesse & fierté légérement par les airs & dirigeant son vol vers le séjour de la divinité, il porte, suspendu autour de son bras droit, diférentes couronnes, qu'on distribuoit dans l'antiquité, suivant la nature & le prix des belles actions, & il tient dans la même main une couronne d'or, qui plus élevée, désigne la souveraine gloire, vers la quelle lui même tourne avidement ses regards. Dans l'autre main il porte un javelot pour marquer, que l'honneur ne s'acquiert pas sans peine. Sa tête est environnée de lumiére & son front ceint de lauriers. Le contentement est peint sur son visage. Une trouppe de petits génies est témoin de son bonheur & y applaudit. Ce tableau est d'une beauté de couleur & d'une finesse de dessein & d'expression, que rien n'égale, en même tems qu'il met Annibal au niveau des peintres du premier ordre, il montre cet artiste dans toute sa force, & peutêtre au dessus de lui même.

XX.

Semiramis & Ninus; grand tableau de Guido Reni, peint sur toile, haut de *10.* pieds *4.* pouces, sur *7.* pieds *8.* pouces de largeur, gravé par Jean Martin Preisler à Coppenhague.

On racconte de Semiramis, que Ninus en étant devenû éperdûment amoureux, elle acquit un tel empire sur l'esprit de ce Roi des Assyriens, qu'il eût assès de foiblesse, pour se dépouiller en sa faveur de toute son autorité, & pour lui abandonner, pendant un jour entier, le gouvernement de ses états. [c]

Le Guide, peintre de sentimens, n'a eû garde de laisser échapper un sujet, qui en étoit si susceptible; il a choisi le moment, que Ninus, encore assis sur son trône, y reçoit à ses cotés son amante. Le Prince lui présente la main & reçoit la sienne en signe de la foi reciproque, & la nouvelle Reine, dépositaire de la couronne, la porte sur sa tête. Si la beauté d'un tableau vient de la proportion & de la symmetrie, & si les graces naissent de l'uniformité & de l'accord avec nos sentimens, nôtre peintre a parfaitement reüssi dans ces deux qualités, sur tout dans cette piece, qui peutêtre est la plus belle & la plus gracieuse, qui soit sortie du pinceau de Guido Reni, [d] depuis qu'il eût donné la préference à une maniere plus claire & plus vague, que sa premiere, qui étoit forte & vigoureuse.

Le Tableau n'est sorti que depuis quelques années du Palais des Marquis Tanari à Boulogne, où il étoit en grande considération. Il fait à present, après qu'il a recouvert par un heureux hazard son premier lustre, un des plus beaux ornemens de nôtre Galerie. On se flatte, qu'on ne sera pas mécontent de la planche, qu'en a gravé le S^r. Preisler, qui est actuellement employé au Service du Roi de Danemarc; son burin aussi harmonieux, qu'argentin, s'accorde parfaitement avec la légéreté de la touche du peintre.

XXI.

La Danse des amours; Tableau de François Albane, peint sur cuivre, large de *3.* pieds *6.* pouces, sur *2.* pieds 7. pouces de hauteur, gravé par Pierre Tanjé à Amsterdam.

Albane, contemporain & en quelque maniere antagoniste du Guide, sortoit avec lui de l'école des Caraches. Mais il abandonna le terrible & le grand de ses maitres à ses condisciples, & choisit uniquement le gracieux. Principalement excelloit-il à peindre des femmes & des enfans. Il eût cet avantage sur les autres artistes, que sans sortir de sa propre habitation, il fût sûr d'y trouver des modéles accomplis. Son épouse & douze enfans lui fournissoient à chaque instant des images complettes de la beauté. Notre tableau en est temoin, c'est une piéce de chevalet, peinte suivant sa coutûme, sur une lame de cuivre. Le principal grouppe consiste en huit amours, qui se tiennent liés par la main, & qui, formant l'espéce de danse, qu'on appelle un branle, célébrent le pouvoir de Cupidon. Ce Dieu élevé sur le haut d'un piedestal par deux de ses freres, s'applaudit d'avoir attendri l'inexorable Pluton, qui, représenté dans un païsage, servant de fond au tableau, enléve la belle Proserpine. Il a abandonné sa fourche & les clefs de son empire, & les amours, qui s'en sont emparés, les montrent comme un trophée de leur Victoire. Venus, assise dans le ciel, prend part à cet evénement; elle fait eclater sa joye dans les caresses, qu'elle prodige à son fils, tandis que trois autres de ses enfans, placés vis à vis d'elle sur un autre nuage, animent la fête par le jeu de divers instrumens. Ainsi tout ce sujet roule sur la puissance de l'amour, & rien n'y est superflû, ni hors de propos.

(a) *On a vû l'estampe de l'Aumône de S^t. Roc dans le premier Volûme de cette Collection. La même main a gravé le tableau de Procaccini, & nous osons dire, qu'il l'a exécuté avec un pareil succès.* (b) *Malvasia T. I p. 502.* (c) *Ce conte se trouve dans Plutarque* Ἐρωτικὸς *T. II. p. 753. Edit. Paris, qui ajoute, que Semiramis s'apercevant, qu'on exécutoit ponctuellement ses ordres, commenda enfin de saisir Ninus lui même, & de le mettre à mort. Je ne sais d'où Plutarque a tiré cette histoire. Ctesias, qui avoit pourtant assés de fable, n'en est pas l'auteur, car autrement nous trouverions celle cy dans Diodore de Sicile, qui nous a donné, dans le second livre de ses Histoires, une ample description de la vie de Ninus & de Semiramis, tirée pour la plupart de Ctesias.* (d) *Malvasia Felsina T. II p. 85.*

Al-

giovane, non aveva meno coraggio, quindi amendue in questa occasione misero fuori tutta la forza del loro ingegno. Che se poi il primo fu superato dal secondo, ciò non ostante questa pittura fu considerata anch'essa come un capo d'opera nel suo genere. Bisogna pur confessare, che gli è glorioso per la nostra Galleria che possegga amendue questi grandi effetti della piu bella emulazione l'uno in faccia dell'altro. Il Canonico Brami, che come abbiamo detto, fu quegli, che gli ordinò gli avea destinati per la Cattedrale di Reggio; Ma poichè gli fu impedito di mettere il suo nome sotto questo regalo, li donò alla confraternità di S. Rocco. Il Duca di Modena non avendo voluto, che questi due preziosi monumenti dell'arte passassero nelle mani di Mr. Fouquet, come trattavasi, li comprò per la sua Galleria dalla quale poi sono passati in questa di Dresda. (a)

XIX.

Il Genio della Gloria, e dell'Onore opera in tela di Annibale Carracci, alta 6. piedi e 2. pollici, e larga piedi 4. Intagliata a Parigi da Claudio Donato Jardinier.

La presente pittura, che formava anch'essa parte della Galleria di Modena, (b) *non è un piccol contrasegno della capacità di Annibale, e della gentilezza del suo talento. Volendo rappresentarci il Genio dell'onore, ci mostra un giovanetto benissimo formato, e portante l'ali al dorso, il quale tutto ignudo lancia il volo con nobiltà, e leggerezza in alto verso il soggiorno della divinità. Sospese al destro braccio mostra le diverse corone, che anticamente solevano distribuirsi in prezzo delle più belle e differenti azioni, e tiene nella medesima mano una corona d'oro, che più elevata dell'altre, indica la sovrana gloria, alla quale il Genio ha indirizzati avidamente gli occhj. Nell'altra mano porta uno strale per mostrare, che l'onore non puossi acquistare senza fatica. Ha la testa circondata di lume, e la fronte cinta di lauro, e gli si legge in viso il contento. Una quantità di piccoli Genj sono testimonj di tutto questo, e pare, che v'applaudiscano. È quest'opera di una straordinaria bellezza di colorito, di disegno, e di espressione; e se credesi, che Annibale abbia eguagliato i Pittori del primo ordine, nel guardar questa, bisogna confessare, che ha superato se stesso.*

XX.

Semiramide e Nino, gran quadro in tela di Guido Reni, alto 10. piedi, e 4. pollici, largo 7. piedi, e 8. pollici. Intagliato da Gianmartino Preisler a Coppenhagen.

Narrasi, che Nino divenne si stranamente innamorato di Semiramide, che costei arrivò a persuaderlo, di rinunziarle, per un giorno intero, il governo del suo Regno. (c)

Guido, gran pittore dei sentimenti, non volle lasciarsi fuggir dalle mani un fatto tanto a lui conveniente, ed ha scelto quel momento appunto, in cui Nino assiso ancora sul trono riceve a lato la sua innamorata.

Il Re le presenta la mano, e in segno di fede, accetta quella della nuova Regina, la quale da se stessa ponsi sul capo la ceduta corona. Se la bellezza di una pittura nasce dalle proporzioni e dalla simetria, e se le grazie sono prodotte dall'uniformità e dall'acordo coi sentimenti, bisogna confessare, che il nostro pittore è riuscito sempre maravigliosamente in amendue, ma particolarmente poi in quest'opera. Forse è la più bella, e la più graziosa ch'egli abbia mai prodotto (d) *da che avendo cangiata la sua prima maniera vigorosa e forte, abbracciò questa, che è più lucida, e più vaga.*

Non è che da pochi anni, che questa pittura è uscita dal Palazzo de' Marchesi Tanara di Bologna, ove era custodita con gran considerazione. Presentemente, che per un felice caso ha ricuperato quell'antico lustro, che per un'altro funesto avea quasi perduto, può dirsi che forma uno de più begli ornamenti della nostra Galleria.

Sperasi, che i conoscitori saranno contenti della stampa, che ne ha fatta il Preisler, che è all'attual servigio del Re di Danimarca. Il suo fare, egualmente armonioso che nitido, si accorda maravigliosamente colla leggerezza del pennello di Guido.

XXI.

Il Ballo degli Amori, quadro in rame di Francesco Albano, largo 3. piedi, e 6. pollici, alto 2. piedi, e pollici 7. Intagliato da Pietro Tanjé a Amsterdam.

L'Albano contemporaneo, e in qualche modo antagonista di Guido uscì con lui dalla scuola dei Carracci, ma lasciata a gli altri suoi condiscepoli la terribile maniera Carracesca, scelse unicamente per se la graziosa. Riusciva perfettamente a dipingere le donne, ed i fanciulli, ed in fatti aveva il vantaggio di non dovere andare in traccia di modelli per questo, perchè oltre alla moglie, che era bella, aveva dodici figliuoli, de' quali poteva servirsi, essendo esemplari tutti di leggiadria.

La nostra pittura, che secondo il suo costume è dipinta in rame, può servire di prova del detto. Il gruppo principale consiste in otto amorini, che si tengono stretti per mano, e formano carole per festeggiare la possanza di Cupido. Questo nume, alzato da due de' suoi fratelli sulla cima d'un piedestallo, fa gran festa, compiacendosi d'avere intenerito l'inesorabil Plutone, che da un lato della campagna vedesi portar seco la rapita Proserpina. Oltre ciò egli ha dimenticata la sua forca, e le chiavi del nero suo regno, ma gli Amori, che se ne sono impadroniti, le portano in trofeo della loro vittoria.

Venere assisa sulle nubi esulta di gioja, e nel mentre che ricolma di carezze Cupido, tre altri Amorini, su una nube anch'essi trionfanti, rallegrano la festa col suono di diversi strumenti. Tutto questo soggetto adunque non fa che celebrar la potenza d'Amore, e non v'è cosa alcuna che dir possasi superflua, o fuor di proposito.

 L'Al-

(a) Si è data la stampa della Limosina di S. Rocco nel primo volume di questa Collezione. La medesima mano ha intagliata questa del Procaccino, possiamo ben dirlo, col medesimo valore. (b) Malvasia T. I. pag. 502. (c) Questo fatto leggesi nel Ερωτικος di Plutarco, che nell'edizione di Parigi è al Tomo II. pag. 753. Aggiugne ancora, che Semiramide vedendo, che erano esattamente eseguiti i di lei ordini, comandò finalmente, che Nino medesimo fosse messo a morte. Non so da dove Plutarco abbia cavato questa istoria. No certamente da Ctesia, quantunque, grand'amatore delle favole, perche in quel caso la troveressimo in Diodoro Siculo, che nel secondo libro delle sue Storie ci ha dato una descrizione della vita di Nino, e di Semiramide presa da Ctesia la maggior parte. (d) Malvasia Felsina T. II. p. 85.

L' Albano era accostumato a meditare solidamente le sue opere di modo, che nulla ei faceva senza averlo preventivamente pensato, e studiato. Oltre ciò egli aveva gran piacere a finire fino all' ultimo punto i suoi lavori ne' quali non tanto per la bella carnagione, ma ancora per la nobiltà della composizione superava generalmente tutti i suoi coetanei.

Questa pure è opera della Galleria di Modena. V' è un soggetto simile dell' Albano in casa Sampieri in Bologna, e di cui fa menzione il Malvasia [a] ma è in alcune cose differente dal nostro.

XXII.

Cefalo e Procri; quadro in tela di Gian Francesco Barbieri da Cento, detto il Guercino, largo 8. piedi e 10. pollici, & alto 7. e pollici 4. intagliato da Luigi Lempereur in Parigi.

Il Guercino, così chiamato a causa che era losco, ha voluto figurarci Cefalo, che dopo avere per accidente traffitta d' un dardo la sua Sposa, e accortosi di questo infortunio, sta dolorosamente affisso davanti al cadavere di Procri a lamentarsi. In aria vedesi Amore, che piagne una sì gran sciagura, e l' azione è nella campagna destinata alle Caccie di Cefalo.

Certamente la composizione di quest' opera è poetica, ed è stata eseguita con molto discernimento. Sarebbe desiderabile, che per sodisfazione degli amatori, i valenti artefici avessero imitato in questo il Guercino, tenendo, com' egli ha fatto, un registro esatto dell' opere, da lui fatte, colla loro data, e il nome delle persone alle quali erano destinate.

Avendo lasciato alla posterità i parenti del Guercino questa nota [b] vedesi, che la presente pittura fu fatta del 1644., e che il Marchese Cornelio Bentivoglio, Nipote del Cardinale di questo nome, gliela ordinò da parte di Anna d' Austria Regina di Francia. Questa ne fece dopo regalo al Cardinal Mazarino dilettante di pitture, e di là passata alle mani del Prencipe di Carignano è stata dopo la di lui morte comprata per la Real Galleria di Dresda.

XXIII.

Venere e Adone; altra pittura in tela del Guercino, della medesima grandezza della precedente, e intagliata anch' essa dallo stesso Lempereur in Parigi.

Il Cardinal Mazarino avendo ricevuto il quadro di Cefalo e Procri suddetto, ordinò nel 1647. al nostro pittore di fargli il compagno. Il Guercino scelse [c] un soggetto consimile e compose la favola di Venere, che piange il suo caro Adone morto, e a di lei piedi disteso. Cupido afflitto anch' egli afferra per l' orecchio il furibondo cignale, che lo ha ucciso. Amendue quest' opere sono degne del gran pittore, che le ha dipinte nel medesimo gusto, e vi ha fatto risaltare la sua delicata maniera, e quel bel colorito di cui era padrone. Siccome egli non ha mai avuto un maestro dichiarato da seguitare, prendendo talora per modello le grandi opere dei Carracci, talora la dolce maniera di Guido, e qualche volta ancora quel forte chiaroscuro del Caravaggio, non dee sorprenderci, se vediamo delle pitture del Guercino in queste differenti maniere.

Se ciò non fosse abbastanza noto, la nostra Galleria sola, che contiene molte opere di costui, potrebbe farne testimonianza.

Questo pure era del Prencipe di Carignano. Se ne vede una stampa intagliata in Roma da un mediocre artefice di cui non sappiamo il nome.

XXIV.

S. Pietro che piagne; opera in tela di Giovanni Lanfranco alta 5. piedi e 6. pollici, larga 4. ed 1. intagliata da Giovanni Daullé in Parigi.

Come Guido nella scuola dei Carracci prese quel bello, e quel grazioso, che tanto gli fece onore, così il Lanfranco, nato ed allevato a Parma s' imbevette della maravigliosa maniera del Correggio, che a lui pure ha prodotto un nome immortale. Non gli bastava già un piccol campo per dare sfogo al suo pennello: avea bisogno di volte di chiese, di cupole immense, e le loggie intiere appena erano sufficienti a contenere la feracità de suoi sublimi pensieri. Come pretendere dopo tutto ciò che un pittore sì focoso si riducesse a fare opere piccole, e per una camera? In fatti pochissime di questo genere si vedono di sua mano, e quando pure ne ha dovuto fare qualcuna non ha avuto bisogno per dare nel grande di unire molte figure insieme. Con una sola egli sa fare un quadro che atterrisce e che non lascia il minimo vuoto. Basti perciò vedere il nostro S. Pietro. Qual' espressione, qual ardire, qual maestria? Bisogna esser nato gran compositore per potere con sì poco ajuto trovare abbastanza da coprire una gran tela e cattivarsi l' attenzione dello spettatore.

XXV.

Angelica, e Medoro, mezze figure in tela di Alessandro Tiarini; pittura larga piedi 4. e pollici 11. e alta 3. piedi e 8. pollici, intagliata da Antonio Radigues in Parigi.

Per quanto valoroso pittore sia stato il Tiarini gli è certo, anche a giudizio del Malvasia [d] che il di lui nome saria stato più celebre se avesse potuto raddolcire un poco quella maniera altrettanto dotta quanto aspra. Aveva egli imparato a Firenze sotto la direzione del Passignani il gran gusto del disegno, ed oltre ciò aveva un talento fertile, per cui vestiva maravigliosamente bene le sue figure,

(a) Felsina T. II. p. 259. (b) Travasi nel Malvasia Felsina Pitt. T. II. p. 374. (c) Lo stesso pag. 375. (d) Malvasia T. II. p. 181.

Albane étoit accoutumé de méditer ſolidement ſur ſes compoſitions; il n'abandonna rien au hazard; tout étoit chez lui peſé & mis à deſſein. Outre cela il aimoit à finir ſes piéces, dans les quelles il ſurpaſſoit tous ſes contemporains plus, encore par ſes nobles compoſitions, que par ſa belle carnation.

Le préſent tableau étoit cy-devant dans la Galerie de Modéne. Celui qu'on trouve dans la maiſon de Sampieri, & dont Malvaſia parle [a] eſt fort diférent du nôtre.

XXII.

Cephale & Procris; Tableau de Jean François Barbieri da Cento, dit le Guerchin, peint ſur toile, large de *8.* pieds *10.* pouces, ſur *7.* pieds *4.* pouces de hauteur, gravé par Louis Lempereur, à Paris.

Le Guerchin appellé ainſi, parcequ'il étoit louche, á repréſenté dans ce tableau Cephale, qui, après avoir tué inconſidérement par un javelot ſon épouſe à la chaſſe, & decouvert ſa funeſte erreur, eſt aſſis & ſe plaint douloureuſement de ce triſte accident, aïant le corps mort de Procris devant lui. Dans les airs on voit l'amour, qui pleure ce malheur. L'Action ſe paſſe dans une Campagne, endroit de la Chaſſe de Cephale.

La compoſition de cette piéce eſt certainement poëtique, bien prononcée & exécutée avec entendement. Il ſeroit à ſouhaiter pour la ſatisfaction des curieux, que les bons peintres euſſent imité la conduite du Guerchin, & qu'ils euſſent tenû, à ſon exemple, un Regiſtre exact des tableaux, ſortis de leur mains, avec la datte & les noms des perſones, pour les quelles les ouvrages auroient été faits. Comme les parens de nôtre peintre nous ont laiſſé un tel catalogue de tous ſes ouvrages, [b] nous ſavons, que le préſent tableau fût peint en *1644.* & que le Marquis Corneille Bentivoglio, neveu du Cardinal de ce nom, le lui avoit commandé ſur l'ordre, qu'il en avoit reçu de la part de la Reine de France, Anne d'Autriche. Cette Princeſſe en fit préſent au Cardinal Mazarin, qui aimoit les tableaux, & depuis étant paſſé au pouvoir du Prince de Carignan, il a été acheté après ſa mort, pour étre mis dans la Galerie Roïale de Dresde.

XXIII.

Venus & Adonis; autre tableau du Guerchin, peint ſur toile, de la même grandeur, que le précédent, gravé par le même Lempereur, à Paris.

Le Cardinal Mazarin aïant reçu le tableau de Cephale & Procris, dont nous venons de parler, ordonna en *1647.* à nôtre peintre de lui faire un pendant. Le Guerchin choiſit [c] un ſujet aſſortiſſant au premier & compoſa la fable de Venus, qui pleure ſon cher Adonis, dont le corps mort eſt expoſé devant ſes yeux. Cupidon affligé, retient par les oreilles le furieux ſanglier, cauſe fatale de cette mort. L'un & l'autre morceau ſont dignes de ce grand peintre, qui a peint tous les deux dans le même gout, en y faiſant briller ſa maniere délicate & ſon coloris agréable.

Comme il n'avoit jamais eû de maitre déclaré & qu'il prenoit tantôt pour modéle les grands ouvrages des Caraches, tantôt l'aimable maniere du Guido, & quelques fois même le frappant clair obſcur du Caravage, il n'eſt pas étonnant, que nous voyons de lui des tableaux dans de ſi diférentes maniéres.

Si cela n'étoit pas déja aſsès connû, nôtre Galerie ſeule, qui poſſéde une bonne quantité de ſes ouvrages, en pourroit rendre témoignage.

Le tableau préſent a encore apartenû au Prince de Carignan. Il y en a eû une eſtampe, gravée à Rôme, par un maitre fort médiocre, & qui a laiſſé ignorer ſon nom.

XXIV.

S^t^. Pierre pleurant; Tableau de Jean Lanfranc, peint ſur toile, haut de *5.* pieds *6.* pouces, ſur *4.* pieds *1.* pouce de largeur, gravé par Jean Daullé à Paris.

Comme le Guide a pris des Caraches le beau & le gracieux, ainſi Jean Lanfranc, né à Parme, nourri dans la même école, & déja plein, quand il y parût, des merveilles frappantes du Corrége, en ſaiſiſſant le fort & le terrible de ſes maitres, n'a pas moins reuïſsi à ſe faire une grande réputation. Il lui falloit pour faire agir ſon pinceau rapide les eſpaces de la plus grande étenduë. Des voutes d'egliſe, d'immenſes Coupoles, des Galeries entieres ſuffirent à peine pour recevoir ſes penſées ſublimes. Comment prétendre après celà d'un peintre ſi bouillant, qu'il ſe reduiſe à des ſimples morceaux de Cabinets, auſſi en a-t-il fait très peu, & lorsque cela lui eſt arrivé, il n'a pas eû beſoin, pour produire les effèts d'une grande machine, de joindre pluſieurs figures enſemble. Avec une ſeule il ſait faire un tableau, qui en impoſe, & où il n'y a pas le moindre vuide.

On n'a qu'à voir nôtre S^t^. Pierre. Quelle expreſſion, quelle hardieſſe, quel art? Il faut étre né un terrible compoſiteur, pour trouver, avec ſi peu de ſecours, aſsès, à couvrir une grande toile & captiver l'attention du Spectateur.

XXV.

Angelique & Medor en demi-figures; Tableau d'Alexandre Tiarini, peint ſur toile, large de *4.* pieds *11.* pouces, ſur *3.* pieds *8.* pouces de hauteur, gravé par Antoine Radigues à Paris.

Quelqu'habile peintre qu'ait été le Tiarini, il eſt certain, & c'eſt une remarque, qui a déja été faite par le Malvaſia, [d] que ſa réputation auroit été portée plus loin, s'il avoit pû adoucir ſa maniere trop auſtére & beaucoup plus ſavante que gracieuſe. Il s'étoit formé à Florence ſous le Paſſignani, & y avoit appris à deſſiner dans le grand goût, ſon génie étoit abondant, il drappoit

F mer-

(a) *Felſina T. II. p. 259.* (b) *Il ſe trouve dans Malvaſia Felſina T. II. p. 374.* (c) *Malvaſia ibid. p. 375.* (d) *Malvaſia T. II. p. 181.*

merveilleuſement bien ſes figures, perſonne ne peignoit avec autant de facilité. Il ne lui a manqué, que de mettre plus de naturel dans ſes attitudes & plus de graces ſur ſes viſages. Il y régne preſque toujours un air de triſteſſe, qui afflige & qui va jusqu'à provoquer les pleurs. Ce n'étoit pas le moyen de procurer à ſes tableaux une entrée dans les Cabinets & voilà ce qui rend plus rare & plus précieux celui, que nous préſentons. Il a été trouvé dans la Galerie de Modéne & ſuivant toutes les apparences, il a été peint pour un Prince de cette maiſon, durant le long ſéjour, que le Tiarini a fait à Reggio. Le ſujet en eſt agréable & traité de maniere, que, quiconque le prendroit pour étre de la main du Guide, n'auroit point à ſe repentir de ſa mépriſe. Le Tiarini lui même ne s'en plaindroit point, car le Guide fût ſon heros. C'étoit le ſeul des peintres, ſes contemporains, au quel il ne connoiſſoit aucun défaut. Il a emprunté ſon ſujet de l'Arioſte. [a] C'eſt Médor accompagné de la belle Angelique, qui, retiré dans une agréable ſolitude, trace ſur le bord d'une fontaine, & ſur le premier objet, qui ſe préſente ſous ſa main, ſon nom lié avec celui de ſa maitreſſe.

XXVI.

La Chaſteté de Joſeph, demi-figures; Tableau peint ſur toile par Simone Cantarini da Péſaro: large de *6.* pieds *3.* pouces, ſur *4.* pieds *10½.* pouces de hauteur, gravé par Joſeph Camerata à Dresde.

Le Péſareſe, diſciple du Guide, très connû par ſes belles gravûres, s'eſt acquis par ſon habilité un grand nom dans l'art de peinture; mais ſes altercations avec ſon maitre & avec les autres peintres ſes contemporains, ſi bien que ſes caprices, lui firent beaucoup de tort, & l'ont certainement empèché de ne ſe donner pas entierement au travail, comme il en étoit bien capable. Les mortifications, qu'il eſſuya, le firent mourir enfin de honte & de douleur à la fleur de ſon age. Par cette raiſon encore voit-on un petit nombre d'ouvrages de ce maitre, & c'eſt ce qui a contribué le plus à leur rareté. Celui-cy, qui fût fait pour le Senateur Melara de Boulogne, a paſſé, avantque d'être au pouvoir de S. M., par les mains de l'Abbé Branchietta.

XXVII.

S^t. Charles Boromée devant la S^te. Famille; Tableau d'Hippolite Scarſellino de Ferrare, peint ſur toile, large de *7.* pieds *8.* pouces, ſur *6.* pieds *11.* pouces de hauteur, gravé par Etienne Feſſard, à Paris.

Hippolite Scarſella où Scarſellino, quoique relégué à Ferrare, & dans une ville autre fois floriſſante, mais qui, aïant ceſſé d'étre le ſéjour de ſes maitres, avoit beaucoup perdû de ſa premiere ſplendeur, ne s'en eſt pas moins montré un peintre excellent. Qu'auroit-il été, s'il eût parû ſur un plus vaſte théatre? Il penſoit grandement, s'exprimoit avec grace, & faiſoit agir un pinceau délicat, & tout a fait agréable. Mettant à profit de ſi heureux talens, il enrichit ſa patrie & pluſieurs villes de la Lombardie de ſes beaux ouvrages. [b] Sa réputation s'étendit jusqu'à Modéne, & les Princes de la maiſon d'Eſt, qui, en toute occaſion, ſe ſont diſtingués par un vif amour de la peinture, lui demanderent un tableau pour le placer dans leur Galerie. Il envoya celui, dont nous produiſons l'eſtampe, & comme il y mit tout ce qu'il ſavoit faire, ce morceau ſera pendant long tems l'honneur de celui, qui l'a executé.

XXVIII.

Les Joueurs, demi-figures; Tableau de Michel Ange Amerigi da Caravagio, peint ſur toile, large de *4.* pieds *10.* pouces, ſur *3.* pieds *4.* pouces de hauteur, gravé par Pierre Tanjé à Amſterdam.

Nous produiſons ici un tableau d'un peintre, qui, par un ſentier bien ſingulier, ſans génie & ſans intelligence, a ſçu atteindre la renommée des plus grands maitres de l'art. C'eſt le Caravage, qui, brusque dans ſes manieres, comme dans ſon pinceau, ne peignoit ordinairement, que des ſujets communs, choiſſant toujours les plus bas, & s'il ſe mêloit de quelque grande compoſition, la gâtoit régulierement par ſon gout bizarre; mais qui pourtant, par une exacte repréſentation de la nature, & par un contraſte merveilleux de lumiere & d'ombre, a produit des choſes, qui ſont encore eſtimées & recherchées aujourdhui par les amateurs. Son premier tableau, qui établit en quelque maniere ſa reputation, repreſentoit trois joueurs en demi-figures. Le Cardinal del Monte fit l'acquiſition de cette piéce, qui ſe trouve à préſent dans la Galerie Barberine de Rome.

Le nôtre, que nous produiſons ici, eſt tout à fait diférent du premier. Outre que les figures ſont diſpoſées avec plus de fineſſe, il a encore donné à ſa piéce tout l'agrément, dont un ſujet ſi pauvre a été ſuſceptible, & il l'a exécuté par un coloris vigoureux & un clair obſcur frappant.

XXIX. & XXX.

La dragme perduë, & le Pere de Famille, qui ſe fait rendre compte par ſes Serviteurs; Deux tableaux de Dominique Feti, peint ſur bois, dont chaqu'un a *2.* pieds *2.* pouces de hauteur, ſur *1.* pied *7.* pouces de largeur, gravés par Joſeph Camerata à Dresde.

Dans tous les tableaux, qui ſont ſortis des mains du Feti, tant ceux, qu'il a exécuté en petit, que ceux dans les quels il a placé des figures de grandeur naturelle, la touche ni le ton de couleur ne varient point, il eſt ce qu'on appelle, en termes de l'art, gras & pâteux, & de là vient, que tous les tableaux de cet homme excellent prennent un relief, une ſuavité, & une franchiſe, qu'on voit rarement dans les ouvrages des maitres, qui ſe ſont renfermés, comme lui, dans des petits morceaux. Ce bon goût de couleur, ne paroit guéres moins ſurprenant dans un peintre né & élevé à Rome, mais il eſt bon de ſe rappeller, que le Civoli, dont il fût le diſciple, avoit lui même un fort beau pinceau, & que dans la ſuite l'éléve avoit frequenté Veniſe, & s'y étoit beaucoup

(a) *Orlando furioſo Canto XIX Stan 37* (b) *Agoſt. Superbi Apparato degli Huomini illuſtri della Citta di Ferrara p. 127.*

per-

ſigure, e dipingeva con grandiſſima facilità. Non gli mancava adunque che un poco più di naturalezza alle attitudini, e un poco più di vezzo alle faccie. Vi regna quaſi ſempre un' aria di malinconia, che direſte avere lui fatta, per movere al pianto i riguardanti. Non era queſto il metodo di rendere ricercate le ſue opere, ed ecco la ragione per cui queſto che preſentiamo dee tanto più eſſere apprezzato. Era nella Galleria di Modena, e par ragionevole il credere, che lo dipingeſſe per qualcheduno de' Principi della caſa d' Eſte nel lungo ſoggiorno che in Reggio fece il Tiarini. L' argomento in ſe ſteſſo è grazioſo e trattato in tal modo, che chi lo prendeſſe per un Guido ſarebbe ſcuſabile, e l' Autore ſteſſo ſe ne compiacerebbe oltre modo, perchè Guido era il ſuo Eroe.

Era quel ſolo de' pittori ſuoi coetanei in cui il Tiarini diceva non ſaper trovare alcuna mancanza. Il ſoggetto è preſo dal divino Arioſto,[a] eſſendo Medoro accompagnato dalla vaga Angelica, che in un bello ma ſolingo ritiro ſcrive ſul margine d' una fontana, e ſu qualunque altro oggetto il ſuo nome intrecciato a quello della ſua innamorata.

XXVI.

Giuſeppe il caſto, mezze figure di Simone Cantarini da Peſaro; Quadro in tela largo 6. piedi e 3. pollici, e alto 4. piedi e 10½. pollici, intagliato da Giuſeppe Camerata in Dresda.

Il Peſareſe, Scuolare di Guido tanto noto per le belle ſtampe, che ha intagliato, ſi acquiſtò un grandiſſimo nome nell' arte della pittura; ma le perpetue altercazioni col ſuo Maeſtro, e cogli altri pittori ſuoi coetanei, com' anche i ſuoi capricci, gli fecero un grandiſſimo torto, e l' anno certamente diſtolto da quei lavori dei quali era più che capace. Ebbe tali mortificazioni, che finalmente ne morì di diſpetto, e di vergogna al fiore de' ſuoi begli anni. Per queſta ragione ancora ſono rariſſime le di lui opere. Queſta che fece per il Senatore Melara di Bologna apparteneva prima di paſſare nella Galleria del Re all' Abbate Branchetta.

XXVII.

San Carlo Borromeo davanti alla Sacra famiglia; pittura in tela d' Ippolito Scarſellino Ferrareſe larga 7. piedi, e 8. pollici, alta 6. e 11. intagliata in Parigi da Stefano Feſſard.

Ippolito Scarſella, o Scarſellino, benchè confinato in Ferrara, città altre volte florida, ma, che avendo perduto i di lei Prencipi, è rimaſta priva del maggior luſtro, non è per queſto un pittore meno eccellente. Che non ſarebbe egli ſtato, ſe aveſſe avuto un Teatro più vaſto ſu cui comparire? egli aveva penſieri grandioſi, ſi eſprimeva con leggiadria, ed aveva un pennello delicato, e guſtoſiſſimo.

Seguendo i moti di un talento sì felice ornò la ſua patria, e varie città della Lombardia di belliſſime opere.[b] Giunta a Modena la di lui fama, i Prencipi della caſa d' Eſte, che in tutte le occaſioni ſi ſono diſtinti per un amor particolare verſo la pittura, gli domandarono un quadro, per metterlo nella loro Galleria. Mandò loro adunque quello di cui diamo quì la ſtampa, e ſiccome lo fece colla maggior diligenza, queſt' opera farà ſempre onore allo Scarſellino.

XXVIII.

I Giocatori, mezze figure; opera in tela di Michel Angelo Amerigi da Caravaggio larga 4. piedi e pollici 10. ed alta 3. piedi e 4. pollici. Intagliata da Pietro Tanjé in Amſterdam.

Ecco un quadro di un pittore, che per un cammino tutto a lui particolare, benchè provveduto di poco talento e intelligenza, ha ſaputo però arrivare a guadagnarſi il nome de' più eccellenti artefici.

Queſti è il Caravaggio il quale, ſtraniero ne' ſuoi modi egualmente che nel ſuo pennello, non dipingeva per lo più che argomenti comuni, ſcegliendo ſempre ciò che v' è di più baſſo. Se gli veniva in mente di fare qualche gran compoſizione, ordinariamente la guaſtava colle ſue bizzarrie. Ciò non oſtante, con un' eſatta verità della natura e con un maraviglioſo contraſto di luce e d' ombra, ha prodotto coſe, che ſono ſtimatiſſime e ricercate.

La prima pittura, che gli fece del credito, furono appunto tre mezze figure di Giocatori. Il Cardinal del Monte la comprò e al preſente trovaſi nella Galleria Barberini in Roma.

La noſtra è differente, perchè oltre che le figure ſono diſpoſte con miglior artificio, il Caravaggio vi ha data tutta quella grazia di cui un ſoggetto sì triviale era capace, e l' ha eſeguita con un colore vigoroſo e un chiaroſcuro ſtupendo.

XXIX. *e* XXX.

La Dramma perduta, e il Padre di Famiglia, che ſi fa render conto da ſuoi domeſtici, due pitture in legno di Domenico Feti, alte amendue 2. piedi e 2. pollici, e larghe 1. piede, e 7. pollici. Intagliate da Giuſeppe Camerata in Dresda.

In tutte le pitture del Feti, o ſieno piccole, o ſieno di grandezza naturale, il tocco, ed il lucido del colore non cangia mai; egli è, per parlare coi termini dell' arte, graſſo, paſtoſo, e da ciò naſce, che tutte le pitture di queſto maeſtro prendono un riſalto, una ſoavità, ed una franchezza, che di rado ſi vede nelle opere de' pittori, che com' egli ſi ſono limitati per lo più a piccole figure. Queſto buon guſto di colorire ſembra ſorprendente tanto più in un pittore nato ed allevato a Roma; ma dee ricordarſi ognuno, che il Civoli, ſuo maeſtro, aveva anch' egli un bel pennello, ed era dopo ſtato a Venezia, ove eraſi perfezionato.

(a) Orlando furioſo Canto XIX. Stan. 37. (b) Agoſtino Superbi apparato degli uomini illuſtri della città di Ferrara p. 127

Vi fu mandato da Ferdinando Duca di Mantova, che lo aveva preso al suo servigio. Questo Principe, che lo stimava, lo aveva ricolmato di favori, ma non per questo il Feti ne divenne più felice. [a] *Lamentavasi, che essendo troppo occupato a fare opere piccole, non gli era permesso di alzarsi a soggetti maggiori, de' quali sentivasi capace, e che avrebbero messo in chiaro il talento di cui era provveduto.*

Una fierissima malinconia che lo prese, i disordini, che rovinarono il suo temperamento, lo fecero morire a quella età, in cui gli altri cominciano a farsi conoscere.

Ne' quadri piccoli soleva rappresentare per genio parabole cavate dall' Evangelio. In fatti parabole pure sono quelle, che di questo Autore sono dipinte ne' due quadretti de' quali diamo quì la stampa, e che ornano la Galleria nostra. L'una ci mostra il Padrone di casa, che interroga uno de' suoi domestici, e gli chiede il conto dell' amministrazione, e l'altra è la donna, che avendo smarrita una dramma la cerca colla lucerna.

XXXI. *e* XXXII.

Noè, che dopo d'aver fabbricata l'Arca vi fa entrare animali di differenti specie. Il viaggio del Patriarca Giacobbe, che colla sua Famiglia parte da Haran per istabilirsi a Canaan. Opere di Gian Benedetto Castiglione, larghe 6. piedi e 11. pollici, alte piedi 5. e 2. pollici, intagliate da Pietro Aveline in Parigi.

I Francesi chiamano comunemente il Benedetto questo Pittore nativo di Genova, e in fatti la natura lo aveva dotato di una disposizione straordinaria pel suo mestiere. Egli ha talora lasciato libero il campo a suoi talenti, ed ha prodotto opere grandi d'Istoria, e di Divozione. I dilettanti, che nelle chiese di Genova anno veduto i di lui quadri, pretendono, che la composizione ne è gustosissima; ciò non ostante è probabile, che egli si credesse meglio nelle opere piccole, giacchè veggiamo, che a queste si è per prelazione applicato. Quello in cui più riusciva erano le Pastorali o i Baccanali, e in vero, quando v'introduceva animali erano ammirabili, ed a questi principalmente è debitore del nome, che si è acquistato. Queste due opere compagne, che abbiamo fatto intagliare sono al certo fra quelle, che gli anno fatto più d'onore. Erano nella celebre Galleria del Sagredo Proccuratore di S. Marco, ed è probabile, che il Benedetto le dipingesse nel soggiorno, ch'ei fece in Venezia.

Non v'è niente di più prodigioso che il vedere questi due soggetti tante e tante volte eseguiti dal medesimo artefice, e sempre con diversità, ed abbondanza. Gli ha rivoltati in mille guise, e quando non anno più fatto agire il suo pennello, anno occupato col disegnarli, la matite di cui servivasi con molta eleganza. Da questi disegni ha tratte alcune stampe da lui medesimo intagliate, e molto ricercate dai conoscitori. [b]

Non dubitasi, che le nostre saranno per lo meno al pari dell' altre apprezzate.

XXXIII.

L'Adultera dinanzi a nostro Signore, pittura in tela di Bartolomeo Biscaino, larga 7. piedi e 1. pollice, e alta 5. piedi e 2. pollici. Intaglio di Giuseppe Camerata in Dresda.

Bartolomeo Biscaino eccellente Pittor Genovese non è stato conosciuto dai dilettanti, che stanno fuori d'Italia, se non per alcuni eleganti disegni, e varie stampe da lui medesimo intagliate, per le quali viene considerato come un disegnatore facile, e fecondissimo di pensieri leggiadri. Non incontrasi quasi nessuna delle sue pitture, probabilmente perchè morì nella gioventù, e fuori del paese in cui lavorava. Nessuna al certo fino ad ora è stata intagliata, e questa servirà a far compiangere l'immatura perdita, che ne fece l'Italia. La composizione è ricca, e pittoresca, l'opera è viva, i colori lucidi, e non meno brillanti di quelli di Valerio Castelli, di cui il Biscaino fu lo scolar principale.

XXXIV. *e* XXXV.

S. Pietro che l'Angelo libera dalla Prigione, e S. Francesco d'Assisi penitente. Due pitture in tela dello Spagnoletto, larghe 8. piedi e alte sei. Le ha intagliate in Venezia Marco Pitteri.

Erano queste due opere compagne, e dipinte nel medesimo gusto, ed erano in casa del Cavalier Duodo in Venezia, da dove sono passate nella Galleria di Dresda. Oltre alla bella natura, e al chiaroscuro veramente seduttore, vi si scorge ancora il disegno il più perfetto.

Lo Spagnoletto adunque non è stato solamente un' abile coloritore, ma anche un valoroso disegnatore; e l'opere di lui, che quì presentiamo possono aspirare ad essere le prime fra le tante, che di questo Napoletano artefice possiede la nostra Galleria.

XXXVI.

L'Apparizione del Signore alla Beata Vergine, Pittura in tela di Andrea Vaccaro, larga 9. piedi, e alta piedi 8. e pollici 6. Intagliata da Giuseppe Camerata in Dresda.

Puossi dir questo un soggetto emblematico. Nostro Signore dopo esser uscito vittorioso dal Limbo spiega alla Beata Vergine i misteri del nuovo Testamento, e la loro connessione coll' antico. Ecco la ragione per cui da una banda v'è Adamo, ed Eva, Moisè, i Pro-

(a) Malvasia Felsina T. II. p. 20. (b) Sono note due stampe dell'Ingresso nell'arca intagliate da Benedetto medesimo, ed una terza intagliata da Chateau. Toccante il viaggio di Giacobbe oltre a quello, che è stata incisa da Benedetto puossi citare ancora la stampa di Coelemanns presa da un quadro del Gabinetto di Mr. Boyer d'Aiguilles, molte che sono nella serie di Monaco, di cui gli originali sono a Venezia, e finalmente due intagliate da Chateau. Non ve n'è nessuna, che assomigli all'altra, e quante altre pitture non sono state intagliate?

perfectionné. Il y avoit été envoyé par Ferdinand Duc de Mantouë, qui l'avoit attaché à ſon ſervice. Ce Prince le conſidéroit, le combloit de faveurs, & le Feti n'en étoit pas plus heureux. [a] Il ſe plaignoit de ce que, trop occupé à des tableaux de chevalet, il ne lui étoit pas permis de s'élever à de plus grands morceaux, dont il ſe ſentoit capable, & qui auroient mis dans un plus beau jour ſes rares talens. Une humeur noire s'empara de ſon eſprit, le deſordre ruina ſon tempérament, & il mourût dans un age, où les autres commencent à peine à ſe produire. Dans ſes petits tableaux il repréſentoit par goût des paraboles tirées de l'Evangile. Ceux que nous avons fait graver, & que nous avons choiſis ſur dix morceaux du même auteur & du même genre, qui ornent la Galerie de Sa Majeſté, ont pour ſujet deux de ces paraboles. L'un nous expoſe celle du maitre qui interroge un de ſes ſerviteurs, & qui lui demande compte de ſon adminiſtration ; l'autre nous fait voir la femme, qui a egaré une dragme, & qui la cherche la lampe à la main.

XXXI. & XXXII.

Noë, qui, aïant conſtruit l'arche, y fait entrer des animaux de diverſes eſpêces ; & le Voïage du Patriarche Jacob avec ſa famille de la Terre de Haran, pour s'établir dans celle de Canaan ; deux tableaux de Jean Benôit Caſtiglione, larges de *6.* pieds *11.* pouces, ſur *5.* pieds *2.* pouces de hauteur, gravés par Pierre Aveline à Paris.

Ce peintre, natif de Génes, eſt nommé communement ſur tout par le François : Le Benedette ; & certainement la nature l'avoit doué d'un talent extraordinaire pour la peinture. Nous ſavons, qu'il a donné quelqes fois un plein effort à ſon génie, & qu'il a peint de grandes piéces hiſtoriques & dévotes. Les curieux, qui en ont vû dans quelques égliſes de Génes, aſſurent, que les compoſitions en ſont très piquantes, mais il eſt pourtant à préſumer, que, connoiſſant lui même la juſte étenduë de ſes forces, il s'eſt crû plus propre pour les tableaux de chevalet, puisqu'il s'y conſacra par préférence. Principalement excelloit-il à repréſenter ou des paſtorales ou des Bacchanales, &, en vérité, ce ſont ces piéces, qui ont décidé de ſa réputation, ſur tout quand il y a introduit des animaux. Les deux morceaux pendans, que nous avons fait graver, ſont inconteſtablement du nombre de ceux, où l'auteur paroit avoir voulû ſe ſurpaſſer. Ils ont été trouvé dans la fameuſe collection de M^r. Sagredo, Procureur de S^t. Marc, & il y a toute apparence, qu'ils ont été exécutés dans cette ville, où le Benedette a habité. Lorsqu'on conſidére combien de fois ces deux ſujets ont paſſé par les mains de nôtre peintre, on eſt réellement étonné, que ſon génie y ait pû ſuffire. Il les a tourné de mille façons, quand ils ont ceſſé d'occuper ſon pinceau, il a employé ſon crayon ou ſa pointe, [b] qu'il avoit très belle, & qui lui a ſervi à graver des planches, dont les eſtampes ſont fort priſées & recherchées des connoiſſeurs. Les mêmes ne refuſeront certainement pas au S^r. Aveline l'eſtime, qui eſt dû à ſes deux planches, que nous produiſons ici.

XXXIII.

La femme adultére devant Nôtre Seigneur ; tableau de Barthelemy Biſcaïno, peint ſur toile, large de 7. pieds *1.* pouce ſur *5.* pieds *2.* pouces de hauteur, gravé par Joſeph Camerata, à Dresde.

Jusques à préſent Barthelemy Biſcaïno, habile peintre Génois, n'étoit guères connu, du moins chez les nations, qui n'habitent point l'Italie, que par d'aimables deſſeins, & par des eſtampes, que l'auteur a gravées lui même, & qui le faiſoient regarder comme un génie facile & rempli d'idées agréables. On ne voyoit presque pas de ſes tableaux, qui doivent être fort rares, puisqu'il eſt mort à la fleur de l'age, hors du lieu, où ils ont été produits. Aucun n'avoit occupé le burin des graveurs. Celui que nous offrons, doit le faire regretter. La compoſition en eſt auſſi riche, qu'elle eſt pittoresque : Il y régne une chaleur, qui promet, dans la peinture, des teintes extrémement lumineuſes, & non moins brillantes, que celles de Valerio Caſtelli, dont nôtre peintre fût le principal diſciple.

XXXIV. & XXXV.

S^t. Pierre délivré de la priſon par l'ange, & S^t. François d'Aſſiſe penitent & macérant ſon corps ; deux tableaux de Joſeph Ribera dit l'Eſpagnolet, peints ſur toile, larges de *8.* pieds, ſur *6.* pieds de hauteur, gravés par Marc Pitteri, à Veniſe.

Ces deux pendans, qui ſont faits l'un pour l'autre & peints dans un même gout, étoient cy-devant chez le Chevalier Duodo à Veniſe, d'où ils ſont venu dans nôtre Galerie. Outre qu'il régne dans ces deux piéces une grande vérité & un clair obſcur enchanteur, elles ſont voir en même tems, que l'Eſpagnolet n'a pas été ſeulement un habile coloriſte, mais auſſi un parfait deſſinateur, tellement qu'elles peuvent prétendre le premier rang parmi tous les autres tableaux, que nôtre Galerie poſſéde en quantité de ce peintre Napolitain.

XXXVI.

Nôtre Seigneur apparoiſſant à la S^te. Vierge ; tableau peint par Andrea Vaccaro ſur toile, large de *9.* pieds, ſur *8.* pieds *6.* pouces de hauteur, gravé par Joſeph Camerata à Dresde.

Ce ſujet emblematique repréſente nôtre Seigneur, qui, après être ſorti victorieux des limbes, explique à la S^te. Vierge les miſtéres du nouveau teſtament, & leur harmonie avec le vieux. C'eſt par cette raiſon, qu'on voit d'un coté Adam & Eve, Moïſe, les

(a) *Malvaſia Felſina T. II. p. 210.* (b) *On connoit deux eſtampes de l'Entrée dans l'arche, gravées par Benedette lui même & une troiſieme exécutée par Chateau. Quant au voyage de Jacob, outre celle, qu'a gravé Benedette, on peut encore citer l'eſtampe de Coelemanns d'après un tableau du Cabinet de M^r. Boyer d'Aguilles, pluſieurs, qui ſont dans la ſuite de Monaco & dont les tableaux ſont à Veniſe & enfin deux gravées par Chateau. Il n'y en a aucune de toutes, dont la compoſition ſoit la même, & combien de tableaux n'ont pas été gravés?*

les Prophetes, & S^t. Jean Baptiſte, comme de l'autre, le Sacrifice d'Abraham, le Roi David, Noë avec l'Arche, & le Bon Larron, comme les Héros de la Foi & les témoins de ſon triomphe.

André Vaccaro, Napolitain, qui en eſt l'auteur, a eſſayé ſon pinceau ſur le même ſujet, qui avoit deja été traité par le Guide; ce fût celui, dont on a vû une eſtampe dans le premier Volume,[a] & nôtre auteur l'a exécuté avec tant de préciſion, ſoit pour la beauté des caractéres, ſoit pour la fraicheur des couleurs, qu'on le pourroit prendre pour un tableau du meilleur tems du Guide même. Mais ce qui plait encore plus dans cette piéce, c'eſt la ſavante combinaiſon de la maniere frappante du Caravage avec le beau deſſein, & l'aimable expreſſion du Guide. On ſait, que Vaccaro dans ſes premieres années s'étoit entierement appliqué à imiter le Caravage, & qu'on ne pouvoit pas diſtinguer leurs ouvrages l'un de l'autre. Mais il abandonna enfin cette methode, & ſe donna entierement à étudier celle du Guide, par le conſeils de ſon ami le Chevalier Marſimo Stanzioni, un des meilleurs peintres de l'école de Naples.[b] Comme il ne manquoit ni de génie ni de talent, il s'acquit une grande réputation dans toute l'Italie, & ſes tableaux fûrent eſtimés & recherchés par tout. Ils le méritent certainement & encore plus, quand ils ſont de l'eſpêce du préſent.

XXXVII.

Lot avec ſes filles; tableau de Luc Jordane, peint ſur toile, large de *7.* pieds, *2½.* pouces, ſur *5.* pieds *4.* pouces de hauteur, gravé par Jean Beauvarlet à Paris.

Ce n'eſt qu'après avoir vû & examiné avec attention une très grande quantité de tableaux de Luc Jordane, qu'on peut prononcer ſur la vérité & ſur la fauſſeté des ouvrages, qu'on préſente ſous le nom de ce fameux peintre Napolitain. C'eſt le caméleon de la peinture. Quoique éléve de l'Eſpagnolet, il a néanmoins adopté de ſi diférentes manieres, qu'il faut de l'étude pour le reconnoitre ſous ſon déguiſement. Peu de tableaux ſont peints avec autant de force, que celui-ci, on y remarque plus diſtinctement, que dans beaucoup d'autres, le gout de ſon maître, ſi ce n'eſt, que le coloris en eſt un peu plus frais, autrement on y obſerve la même force des couleurs, la même grandeur du deſſein & le même ſavoir dans l'expreſſion.

XXXVIII.

La chaſte Suſanne tentée par les vieillards; autre tableau de Luc Jordane, peint ſur toile, large de *8.* pieds *5.* pouces, ſur *5.* pieds *11.* pouces de hauteur, gravé par le même Beauvarlet à Paris.

Ce tableau a été peint par Jordane après ſon voyage de Rome & de Parme, & après avoir vû les ouvrages de Raphael & du Corrége, qui fûrent préférés par lui à tous les autres, & qui effectuérent, qu'il abandonna pour un tems la bouillante maniere du Caravage & de l'Eſpagnolet, s'appliquant plus à la divine ſimplicité de ces deux premiers artiſtes. Auſſi régne-t-il dans la préſente piéce plus de repos & plus de gaïeté, que dans les deux autres ſuivantes.

XXXIX.

Perſée, combattant contre Phinée; autre tableau de Luc Jordane, peint ſur toile, large de *12.* pieds *10.* pouces, ſur *9.* pieds *1.* pouce de hauteur, gravé encore par Jean Beauvarlet à Paris.

Ce ſujet de mythologie, exécuté par tant de peintres, où Perſée, à l'aide de la tête de Méduſe, combat ſon rival Phinée avec ſa ſuite, eſt peint dans la véritable maniere, qui eſt tout à fait propre à Luc Jordane. Sa vive imagination & la fougue impétueuſe de ſon génie, ont trouvé un aliment & de quoi s'exercer avec plaiſir dans l'expoſition du préſent ſujet. Il y fait briller, parmi l'agitation & les deſordres de la compoſition, ce coloris frappant, qui le diſtingue des autres artiſtes. Outre cela on y peut remarquer encore les demi-figures ſur le premier plan, uſage, qui lui eſt particulier, & très peu employé avant lui, auſſi faut-il être un Luc Jordane pour le riſquer.

XL.

L'enlévement des Sabines; autre tableau de Luc Jordane, peint ſur toile, haut de *7.* pieds *2.* pouces, ſur *8.* pieds *1.* pouce de largeur, gravé par Dominique Sornique à Paris.

Beretin de Cortone avoit traité ce même ſujet d'enlévement avec beaucoup d'entendement & de ſavoir dans le Palais Sacchetti, le quel tableau, étant connû par l'eſtampe, qu'en a gravé Pierre Aquila, fait aujourdhui partie des curioſités raſſemblées dans le Capitole.

Nôtre peintre, qui a étudié, comme nous ſavons ſous Beretin, & qui a entrepris la même hiſtoire, ne s'eſt point montré inferieur à ſon illuſtre maître. Il a ſû combiner dans ſa compoſition le gracieux avec le grand, & ſon coloris, n'eſt ni moins clair, ni moins frappant que celui de ſon original; enfin Beretin lui même n'auroit pas honte d'avoir produit ce tableau. Il eſt un de ceux, qui étoient fait pour la Reine d'Eſpagne Marie Louiſe d'Orleans, morte en *1689.*[c] & qui ne ſortirent pas de Naples, d'où il eſt enfin parvenû à Dresde.

XLI.

La S^te. Vierge & l'enfant Jeſus dans une gloire avec l'ange gardien, qui lui préſente un jeune enfant, accompagné de S^t. François de Paul; tableau du Chevalier François Solimene, ſur toile, large & haut en quarré de *3.* pieds *5.* pouces, gravé par Philippe André Kilian à Augſpourg.

L'on peut dire que François Solimene étoit parmi les peintres Napolitains ce que Charles Maratte fût dans l'école Romaine; auſſi

(a) *No. XXII.* (b) *Domenici T. III. Vita di Andrea Vaccaro p. 136.* (c) *Domenici T. III. p. 415.*

i Profeti, e S. Giambattista, come v'è dall' altra il Sagrifizio d' Abramo, il Re David, Noè coll' Arca, e il buon ladrone, eroi della fede, e testimonj del suo trionfo.

Andrea Vaccaro Napoletano che ne è l' autore volle trattare questo argomento dietro la scorta di Guido. Nel primo Volume di quest' opera abbiamo già data [(a)] *la stampa di quello. Il nostro Autore lo ha eseguito con somma precisione, e bellezza di caratteri, e con un colorito sì fresco, e vago che potrebbesi facilmente prenderlo per una delle migliori opere di Guido. Il gentile disegno, e l' espressione amabile di questo eccellente maestro uniti alla forza del Caravaggio rendono questa pittura un capo d' Opera. È noto, che il Vaccaro ne' suoi primi anni si era intieramente applicato a imitare il Caravaggio a tal segno, che l' opere dell' uno si prendevano tal volta per opere dell' altro. Ma lasciato finalmente da banda questo pensiere diedesi intieramente a studiare quelle di Guido* [(b)] *e ciò per consiglio del Cavalier Massimo Stanzioni suo amico, ed uno de' migliori pittori della scuola di Napoli. Non mancando egli nè di spirito, nè di talento si sparse talmente per l' Italia il di lui nome, che furono da per tutto stimate e ricercate le sue pitture. Bisogna dire il vero, che lo meritano, massime quando sono del peso di questa.*

XXXVII.

Lot colle Figliuole, Pittura in tela di Luca Giordano, larga 7. piedi e 2. pollici e mezzo, e alta piedi 5. pollici 4. intagliata da Giovanni Beauvarlet in Parigi.

Non è possibile di giudicar rettamente sopra la verità delle molte pitture, che nel mondo si spargono sotto nome di Luca Giordano celebre Pittore Napoletano, che quando se ne è veduta, ed esaminata una grandissima quantità. Puossi in vero chiamarsi costui il Camaleonte della pittura. Benchè allievo dello Spagnoletto ha seguito tante, e differenti maniere, che v' abbisogna ben dello studio per riconoscerlo sotto questo suo quasi travestimento.

Poche pitture sono dipinte con maggior forza di questa, e vi si scorge più assai chiaramente che in tant' altre il gusto del suo maestro. Se eccettuasene il colorito, che è un po' più fresco, vedesi in lei la medesima forza, la medesima grandezza di disegno, e il medesimo sapere nell' espressione.

XXXVIII.

La casta Susanna tentata dai Vecchj, altra pittura in tela di Luca Giordano, larga 8. piedi, e 5. pollici, alta 5. piedi, e 11. pollici, intagliata pure da Beauvarlet in Parigi.

Fu dipinto questo quadro da Luca dopo di aver viaggiato a Roma e a Parma, ed avervi studiato Raffaello, ed il Correggio. A questi diede egli la preferenza sopra tutti gli altri pittori, e abbandonò per qualche tempo la focosa maniera del Caravaggio, e dello Spagnoletto tutto applicandosi alla divina semplicità di que' due grand' uomini. In fatto nella presente pittura vi si vede una quiete, e un allegrezza, che non è nell' altre due, che seguono.

XXXIX.

Perseo, che combatte contro Fineo, altr' opera di Luca Giordano, dipinta in tela, larga 12. piedi, e 10. pollici, alta 9. piedi e 1. pollice. Questa pure l' ha intagliata Giovanni Beauvarlet in Parigi.

Questo tratto della favola, in cui Perseo colla testa di Medusa mette in rotta Fineo suo rivale coi compagni, e che ha servito d' argomento a tanti, e tanti pittori è eseguito quì nella vera maniera di Luca Giordano. La sua calda immaginazione, e il suo carattere ardente anno trovato di che sfogarsi nell' esporre questo soggetto, che ne era più d' ogni altro capace. Vi si scorge risplendere fra lo strepito e la confusione della pugna quel bel colorito, che lo farà sempre distinguere dagli altri artisti. Meritano riflessione mezze figure, che mette nel primo piano della pittura, metodo a lui particolare. Pochissimi l' avevano prima di lui impiegato, e in fatti bisogna essere un Luca Giordano per averne il coraggio.

XL.

Il Ratto delle Sabine, altr' opera del Giordano in tela alta 7. piedi e 2. pollici, larga 8. piedi e 1. pollice. Intagliata in Parigi da Domenico Sornique.

Berettino da Cortona aveva dipinto questo medesimo soggetto con molto sapere, e giudizio nel palazzo Sacchetti in Roma, la qual pittura, che ora conservasi nella Galleria del Campidoglio, è nota per la stampa, che ne publicò Pietro Aquila.

Il nostro Pittore, che, come è conosciuto, aveva studiato ancora nella scuola di Berettino ha intrapreso lo stesso soggetto, e non si è mostrato inferiore al suo maestro. Nella composizione ha saputo intrecciare il grande ed il grazioso, e non è men lucido, nè men sorprendente del suo originale, anzi Berettino medesimo non avrebbe vergogna d' esserne creduto l' autore. Era uno di que' quadri destinati alla Regina di Spagna [(c)] *Maria Luigia di Orleans, che morì del 1689. e che restò per questo a Napoli, donde finalmente è venuto a finire a Dresda.*

XLI.

La Beata Vergine, e il Bambino Gesù in una gloria coll' Angelo Custode, che gli presenta un puttino accompagnato da S. Francesco di Paola. Opera in tela del Cavalier Francesco Solimene, alta, e larga 3. piedi e 5. pollici, intagliata da Filippo Andrea Kilian in Augusta.

Francesco Solimene era fra i Pittori Napoletani quello, che fra Romani fu Carlo Maratta. Essendo il primo stato a Roma

(a) No. XXII. (b) Dominici T. III. Vita di Andrea Vaccaro. p. 136. (c) Dominici T. III. p. 415.

prese questi per modello piuttosto che verun altro de' viventi, non attaccandosi nè alla maniera di Francesco di Maria suo Maestro, nè a quella di Luca Giordano suo contemporaneo. Di quest' ultimo non ha seguito che la gran pratica a dipingere, e la freschezza del colorito; ma l'ha ben superato nella saggia sua disposizione, e nell' arte di far belle pieghe. Siccome v'è molta differenza fra le sue opere, così puossi proporre questa per modello, essendo fatta ne' suoi migliori tempi, e che conserverà sempre quel bel colorito, e quell' armonia portentosa, che invano cercasi ne' suoi quadri da giovane egualmente che in quelli da vecchio. Era questo quadro della famiglia Widmana di Venezia, la quale avevalo ricevuto dai [a] Buonacorsi di Macerata.

Abbiamo creduto, che non dispiacerà ai conoscitori, se loro diamo una stampa più esatta, e corretta di quella, che tempo fa diede in Venezia di questa pittura il Wagner.

XLII.

La Maddalena Penitente pittura in tela di Paolo Pagani larga 5. piedi e 3. pollici, e alta 4. piedi, intagliata in Parigi da Nicola Tardieu.

Se potesse dubitarsi, che fra moderni vi fosse gente di gran talento basterà il mostrare questa pittura per toglierne il dubbio. Paolo Pagani nato a Milano, e morto del 1716, n'è l'autore. Egli ha saputo sostenere l'onore della scuola Milanese fondata tempo fa con tanta fama dai dotti Procaccini. Ne facciano testimonio le pitture, che di lui si vedono in Venezia, dove ha studiato, ed in Vienna ove ha vissuto molt' anni. Quand' anche non avesse fatto che questa sola pittura, basterebbe per giustificare la stima, che i conoscitori anno di lui. Non converrebbe a noi di far sempre l'elogio delle nostre stampe; ma come tacere quando l'intagliatore le eseguisce così bene, com' ora ha fatto Nicola Tardieu?

XLIII.

Pittura divota, in cui vedesi una famiglia di Basilea inginocchione davanti alla Beata Vergine, che tiene il Bambino Gesù, dipinta in asse da Giovanni Holbein, alta 5. piedi e 8. pollici, larga 3. piedi, e 8. pollici, intagliata da Cristiano Federico Boecio in Dresda.

Giovanni Holbein [b] viveva al tempo de' più gran pittori d'Italia cominciando da Raffaello e dal Correggio. Gli è per altro sicuro, che non ha veduto niente di questi gran maestri prima di partire di Basilea per andare in Inghilterra. Ei non poteva far uso delle belle antichità, che gl' Italiani incontrano ovunque nei loro paesi. Il suo talento e la sua applicazione sola lo fecero pittore.

Non poteva che imitare esattamente la natura, così contentavasi egli di rappresentarla tal quale ella si offre a chi la riguarda, copiandola spesso ancora co' di lei difetti.

In fatti le sue pitture, e particolarmente i suoi ritratti con questa semplicità non erano che più fedeli, e sinceri. Non si credea permesso di negligere la minima delle cose, che scorgeva negli oggetti, che egli copiava, e da questo ne nasce quella finitezza estrema che con ammirazione si vede ne' suoi quadri.

Ma quello, che più d'ogni cosa li rende singolari, è la straordinaria pratica di condurre il pennello, e quel colore, che in bellezza, e vivacità non ha punto ceduto alla lunga serie d'anni che passa fra l'artefice, e noi. Federigo Zuccheri [c] pittor Italiano assai abile del secolo sedicesimo non ha avuto difficoltà a darne il medesimo giudizio. Di più ha avuto il coraggio di paragonare le pitture dell' Holbein a quelle del gran Raffaello, e non ha esitato a copiare le opere del primo, come studiava su quelle di questo.

E in vero quantunque il nostro non siasi mai spogliato intieramente di quella maniera secca, e talora ancor bassa, che troviamo generalmente ne' primi nostri artefici, che dagl' Italiani sono chiamati oltramontani, non puossi però negare, che nei principj in Italia pure un Lionardo da Vinci, un Pier Perugino, un Gian Bellino, e tant' altri senza eccettarne in qualche modo Raffaello stesso non abbiano lavorato su lo stesso gusto. Il quadro, che noi quì presentiamo può passare per un capo d'opera, e una delle più belle, e compite cose dell' Holbein. Quando era a Venezia in casa Delfini, e che il Duca di Orleans Reggente, grand' amatore, e conoscitore, voleva comprarlo [d], credevasi, che quelle persone, che davanti alla Beata Vergine si scorgono, fossero i ritratti di Tomaso Moro, e della sua famiglia. Gli è più che vero, che Holbein aveva dipinto in un quadro solo questo famoso Cancellier d'Inghilterra colla moglie, figliuoli, e parenti; ma questo nostro prova appunto, che nulla ha che fare con quello. Per esserne convinto basta esaminare la stampa, che ne ha intagliato Carlotta Caterina Patin [e] presa dal disegno originale, che conservasi nella Biblioteca di Basilea.

Il desiderio di scoprire il vero ci ha stimolati a fare su questo alcune ricerche, ed abbiamo trovato, che la famiglia, che è quì inginocchione davanti alla Beata Vergine, è quella di Giacomo Maier, Borgomastro di Basilea là sul principio del 1500. Egli è da un lato co' suoi due figliuoli, uno de' quali era appena nato. Sua moglie Anna Scheckenburlin è situata in faccia di lui, fra la di lei Madre [f] e figlia.

Tutti sono vestiti giusta il costume, e il loro rango. Nella Biblioteca di Basilea si conservano in una singolare raccolta di disegni dell' Holbein quelli dei ritratti del Borgomastro Meier, e della di lui figlia, che sono modelli indubitabilmente per questa pittura da lui cavati in pastello dal naturale.

Sono le medesime fattezze e la stessa positura di teste alla riserva della figlia, che nel quadro è acconciata riccamente, ma nel disegno è a capelli ondeggianti sul tergo. Fa maggior meraviglia il riflettere, che un quadro, che doveva tanto premere alla famiglia, per cui fu fatto, sia uscito di Basilea, essendo stato da questa largamente pagato in quel tempo il pittore. Quanto noi ne sappiamo è, che

Michele

(a) Dominici T. III. p. 594.

(b) Alcuni lo chiamano il giovane per distinguerlo per quanto dicono dal di lui padre, che era pittore anch'egli. Ma come che le opere di quest'ultimo, e quelle de' suoi due figliuoli sono molto meno delle mediocri, e in conseguenza nè ricercate nè stimate, si è creduto di poter negligere questa differenza.

(c) Carlo van Mander Schilder-Boeck p. 223. e Baldinucci T. II. p. 317.

(d) Il Zanetti, che attualmente vive in Venezia, era incaricato di questa commissione

(e) Tabulae selectae & explicatae p. 191

(f) Veggasi il catalogo delle opere dell'Holbein, alla testa dell'edizione latina dell'elogio *della Follia di Erasmo* coi commenti del Gerlistro e le figure dell'Holbein stampate in Basilea del 1676. a. no. 25.

Michele Blond che [a] *ſi diceva Agente della Corte di Suezia, e che era uno di quegli amatori, che vanno in traccia per tutto di buoni quadri, lo comprò dalla ſudetta famiglia in Baſilea l'anno 1633., e lo rivendè dopo ad un Banchiere chiamato Giovanni Löſert, che lo preſe per Maria de Medici, Regina di Francia, che ſi era allora ritirata ne' Paeſi-Baſſi.* [b] *Dopo la morte di queſta Principeſſa paſsò il quadro in altre mani. Un Gentiluomo Ollandeſe ne fece l'acquiſto, e portandolo ſeco a Venezia, lo laſciò poi per teſtamento alla caſa Delfini in riconoſcenza delle molte gentilezze da lei ricevute.*

XLIV.

Eroe coronato dalla virtù, Opera in tela di Pier Paolo Rubens larga 7. piedi, 10. pollici, e alta 7. e 2. intagliata da Pietro Tanjé in Amſterdam.

Rubens dipinſe queſto quadro quando era in Mantova, ove ſerviva di Gentiluomo nella Corte dei Gonzaga. L'ingegnoſa allegoria non è dettata che da uno ſpirito poetico, e indica la ſtrada, che dee calcare l'Eroe, che vuol pervenire alla gloria.

Fermo, e coſtante ne' ſuoi proponimenti diſprezza la nera invidia, calpeſta le delizie di Bacco, e d'Amore, e così reſoſi padron di ſe ſteſſo riceve il ſerto, che la bella virtù gli pone in fronte, guſtando la dolcezza di una compita vittoria. Rubens ha divinamente eſeguito queſto penſiere, e nella faccia del ſuo Eroe ha proccurato di fare l'idea di Carlo quinto. Il diſegno è tanto eſatto, e il colorito così luſinghiero, che queſta pittura, benchè da lui fatta quando cominciava ad entrare nella carriera, non può a meno di non avergli partorito molto onore.

È degna a queſto propoſito l'oſſervazione, che il Rubens quando appena cominciava a trattare il pennello (avendo fatta queſta pittura certamente non dopo i trent' anni dell'età ſua) eraſi già impadronito di quel bel colorito, che tanto dagli altri pittori lo ha ſempre mai diſtinto. Queſti contraſegni ci aſſicurerebbero, ſe ve ne foſſe biſogno, che queſta pittura è tutta lavorata da lui, e ciò tanto maggiormente, che allora non aveva ancora ſcuolari, de' quali aveſſeſi potuto ſervire. Non v'è però neſſun dubbio, che Rubens ritornando alla patria non abbia ſeco portato una copia di queſta eccellente opera. Egli avea il coſtume di far replicare da ſuoi diſcepoli le di lui pitture, delle quali più ſi compiaceva, le quali poi ſapea così perfettamente accordare, ritoccandole ove il biſogno il richiedea, in modo che è d'uopo eſſere grande, e ben eſperto conoſcitore per diſtinguer queſt'ultime dalle prime. Non dee dunque recar maraviglia, ſe trovaſi la preſente replicata ſpeſſo e in varie Gallerie, e ſempre ſotto il nome di Rubens.

Una certa degradazione di colori, qualche ſtento nel diſegno, ed una forſe involontaria negligenza nell'accompagnamento e nelle parti acceſſorie, le diſtingueranno ſempre dalla noſtra, che a noi è venuta dalla Galleria di Mantova, e che per queſta ragione di più è ſenza contraſto il primo, e vero originale.

XLV.

Ritratto di una Dama, alto 2. piedi, e pollici 7. largo 1. piede e pollici 10½. Ritratto di uno Spagnuolo, alto 2. piedi, e 5. pollici, e largo piedi 2., opere amendue di Rubens in tela, intagliate in Venezia da Franceſco Zucchi.

Se penſaſi alla gran quantità di ritratti, che oltre all'altre opere d'iſtoria Rubens ha dipinto, è inconcepibile, che un'uomo quale egli era, occupato da tanti affari politici, e da tanti viaggi, abbia potuto baſtare a tutto. Noi non ſappiamo dire chi ſieno con ſicurezza le perſone che egli ha dipinte in queſti due ritratti.

I grandi Maeſtri anno queſto vantaggio ſopra i mediocri, che qualunque coſa eſca dalle loro mani è meritamente conſervata e cuſtodita. Un ritratto ordinariamente dipinto toſto che eſce dalle mani di quel poſſeſſore, che ne dee far conto, reſta negletto, e cade in oblìo. Ma ſe è opera di un Raffaello, di un Tiziano, o di qualche altro maeſtro dell'arte di primo rango, ciaſcheduno s'ingegna di dargli un luogo diſtinto nelle più belle racolte.

Ecco pure la ragione per cui li due bei ritratti, de' quali diamo quì la ſtampa anno avuto luogo nella Galleria del Re. Non è poſſibile avere una pittura meglio conſervata di queſte, o meglio dipinta. Il ritratto dell'uomo, ſe guardaſi alla forma del collare, e alla capigliatura pare di uno Spagnuolo.

La donna ha qualche coſa nella fiſonomia, della prima moglie del Rubens.

XLVI.

Gran Paeſe con alcuni Leoni, opera in tela di Rubens, larga 13. piedi, e 5. pollici, alta 7. e 4. intaglio di Giovanni Elia Ridinger in Auguſta.

Rubens era capace di qualunque genere di pittura. Ritratti, Iſtorie, Paeſi, Animali, tutto era ſuo meſtiere, e facealo da valentuomo, tanto era ſmiſurato il ſuo talento. Abbiamo creduto di far piacere agli amatori, preſentantogli uno de' più bei paeſi di questo grand' artefice, dipinto ne' ſuoi anni più floridi, e in cui ſi poſſono ammirare un diſegno ardito, e alcuni tratti tanto più forti quanto che ſono premeditati, e meſſi con arte, ſenza far parola di quel pennelleggiar leggiero tanto conveniente ai paeſi.

Vi ſi vedono de' Lioni, animali, che il Rubens dipingea volontieri, come lo moſtrano i differenti diſegni, che di lui anno intagliato Bloeteling, e Hollar.

In fatti egli ha dipinto in più d'un luogo la lioneſſa medeſima, che quì coi lioncini ſi vede. La ſtampa è di Ridinger abbaſtanza noto per le numeroſe cacce, che ha publicato.

(a) Sandrart fa menzione di Michele le Blond nelle ſue vite de' Pittori, p. 358. e vi ha il ſuo ritratto dipinto da Vandick, ed intagliato da Tomaſo Marham. (b) Primum illa centum aureis ſolaribus venit Baſileæ; pro qua poſtea le Blond, pictor Amſtelodamenſis perſolvit mille imperiales an. 1633. Baſileæ, quam deinde triplo majoris vendidit Reginæ Mariæ Medicææ Chriſtianiſſ. Ludovici XIV. aviæ tum in Belgio agenti. Veggaſi il catalogo delle opere di Holbein nel citato libro di Eraſmo. Riſpetto al Banchiere Loſert dobbiamo queſta circoſtanza al Sandrart nella vita di Holbein p. 252.

XLVII.

Il Sagrificio di Manoah, grand' opera in tela di Rembrant van Ryn, larga 10. piedi, e alta 8. e 7. pollici intagliata da Houbraken in Amsterdam.

Questo è un Pittore, che ha presa una via differente da quella di Rubens, e si è guadagnato un nome poco a quello inferiore. È giusto il credere, che questo valentuomo (a) sia stato dotato di un talento sublime, avendo fatto dei capi d'opera senza essere letterato, senza aver corsi paesi stranieri (b) e senza esser punto fondato nell' arte del disegno. Capo d'opera può veramente dirsi il quadro di cui qui si presenta la stampa. Il Pittore vi tratta l'istoria in cui Manoah colla di lui moglie offrono al Signore un Sagrificio, coll' Angelo, che vola al cielo dopo d'aver loro annunziata la nascita di Sansone, ed il tutto è espresso colla maggior forza, di cui era capace il di lui ingegno. Se la nobiltà della composizione non è la più perfetta è soverchiamente compensato questo difetto dalla naturalezza dei caratteri, dalla sicurezza dei tratti, e dal risalto dei colori, che era a lui proprio, e che riscuote la publica ammirazione; tanto più che quest' opera passa la grandezza ordinaria delle altre sue tavole. Quantunque fra la scuola fiaminga, e l'italiana passi un' infinita diversità, se ciò non ostante l'una all' altra volesse paragonarsi, può francamente asserirsi, che fra i fiaminghi il Rembrant va di pari con Michelangelo di Caravaggio fra gl' italiani, dovendo amendue il gran successo de' loro lavori alla forza del colorito, ed alla naturalezza dell' espressione. La stampa dell' Houbraken si risente tanto di tutti questi vantaggi e rassomiglia così perfettamente al suo originale, che passerà per un capo d'opera di bulino come di pennello lo è la pittura.

XLVIII.

Busto d'un Vecchio colle mani, in tela dello stesso Rembrant alto 3. piedi, e 5. pollici, largo 2. e 10. Intaglio di Pietro Tanjé in Amsterdam.

Godeva l'artefice d'inventare simili teste, e il più delle volte di vecchj. Vestivale a sua fantasia sfogando in tal guisa con maggior libertà i concetti del suo talento, e questo non già perchè non fusse capace di pingere il vero, avendo fatti con molto applauso non pochi ritratti, ma perchè non soffriva limiti al suo foco.

La testa presente è probabilmente cavata da qualche modello, ma accomodata a capriccio, e vestita con maggior decenza che non era egli solito di osservare nell' altre sue pitture. È parimenti una di quelle opere più finite, che possono gareggiare colle teste del van Dyk, o si riguardi la verità dell' espressione, o si consideri la vivacità de' colori distintivo privilegiato del Rembrant. I suoi ritratti come pure quelli del van Dyk portano un non so che di tanto significante nelle carnagioni, che nulla di più bello, e di più fresco può mai vedersi. Egli è però vero, che il nostro artefice non si dilettava di far le mani, sfuggendole più ch' ei poteva, ma conviene ancor dire, che era egli maraviglioso nel pingerle, se vi si applicava tal volta, e n' è una prova il quadro presente, che è uscito dalla raccolta del Principe di Carignano.

XLIX.

S. Girolamo penitente, gran quadro in tela di Antonio van Dyk, largo 7. piedi, 9. pollici, e alto 7. piedi, intagliato da Nicola Dauphin di Beauvais in Parigi.

Antonio van Dyk scolaro di Rubens non aveva nè la molta abilità nè l'erudizione del suo maestro, ma in contracambio era dotato di maggior applicazione, e delicatezza. Quindi si diede egli a dipingere piuttosto ritratti, che istorie, benchè intendesse abbastanza quest' ultime, e ne abbia fatte con onore diverse. Il più manifesto di tutti gli esempj è il quadro presente da lui dipinto nel fervore dell' età sua, e quand' era invaso ancora dal foco di Rubens. Il più rigido censore non troverà di che accusarlo nè rispetto alla giustezza del disegno, nè quanto allo spirito dell' espressione, all' impasto dei colori, o all' armonia degli attributi. Tutto è degno di questo celebre artefice, le di cui opere appresso i curiosi saranno sempre in istima, e ricercate.

L.

Paese di Nicola Berghem in tela, alto 5. piedi, e 7. pollici, largo 3. e 1. inciso da Giacomo Aliamet in Parigi.

Fra il numero delle stampe cavate dai quadri della Real Galleria di Dresda abbiamo creduto a proposito di far qualche scelta, e di non collocare in questa raccolta che alcune dell' opere de' più accreditati pittori. Non abbiamo finora veduti che quadri la maggior parte italiani, ed è ragion confessare, che ogni altra nazione deve a questa cedere in materia di pitture. Ma essendo ormai entrati nelle opere fiaminghe, e la raccolta del Re copiosissima in ogni scuola, non essendo men ricca in bei paesi dipinti nelle Fiandre, ci è paruto non poter terminare meglio questo secondo Volume, che con uno di quei paesi medesimi, che apparisce il più vivo, e deve fare il miglior effetto a bulino. È un quadro del celebre Berghem del 1659. val' a dire nel fiore de' suoi lavori. Rappresenta un arido paese pieno d'orride balze appena rivestite di qualche verdura, alle di cui falde scorre un torrente. L'industria dell' artefice sa di tutto approfittarsi, e l'abile Berghem colla franchezza del suo pennello, col fresco de' suoi colori, co' suoi piani così ben regolati, e coll' ingegnosa distribuzione della luce, e dell' ombre ha ridotto un' assai ingrato soggetto ad un quadro pieno di attrattive, e che può servire di scuola a qualunque pittore. È inoltre animato da qualche figura, e da molti animali, che spirano brio in ogni parte. L'incisore (se a noi è lecito aggiugnere il nostro giudizio) ci sembra aver secondato perfettamente il carattere del pittore.

NOTA.

(a) Il suo vero nome è Rembrant Gerritzen, e prese quello di van Ryn, perchè era nato in un mulino situato vicino ad un ramo del Reno presso Leyda. (b) Piles è il primo, che ha sparsa la favola, che il Rembrant andasse a Venezia, ed altri l'anno ciecamente seguitato. Tutti sono stati ingannati da tre stampe del nostro pittore, due delle quali portano *Rembrant Venetus f. 1635.* e la terza le stesse parole, ma senza l'anno. Rembrant con questa parola *Renetus* ha voluto indicare in cattivo latino, ch'egli era nato vicino al Reno. Pare incredibile, che Piles, e gli altri abbiano potuto ingannarsi coll'avere letto *Venetus*, essendo chiarissimo, che il buon pittore ha messo un e greco in vece d'un latino, ma non mai un V. Capriccio pure di lui è stato quello aver messa una virgola sopra quell' u, e ciò probabilmente per evitare, che non fosse preso, come è succe- dato, per un doppio v. Altrimenti come potrebbe credersi, che gli scrittori coetanei d'un uomo nato in Olanda del 1606., e mortovi del 1674., d'un uomo, che aveva sopra di lui gli occhi del publico, non solo per le sue pitture, ma per le stampe delle quali facea negozio, avessero dimenticata nella istoria, che essi ci anno lasciata, una circostanza tanto speciale? Il Sandrart anzi ci dice positivamente, che Rembrand non è mai stato in Italia, che appena sapea la sua lingua nativa, e non leggeva che il basso olandese.

auſſi le Napolitain, après avoir été à Rôme, l'a-t-il pris pour modéle plus que tous les autres peintres de ſon tems, ne s'attachant ni à la maniere de François di Marie ſon maitre, ni à celle de Luc Jordane ſon contemporain. Tout ce qu'il a gardé de ce dernier, c'eſt cette grande pratique à peindre & la fraicheur du coloris, mais il l'a ſurpaſſé par la ſage diſpoſition de ſes ordonnances & par l'art de bien drapper. Comme il y a de la diférence dans ſes ouvrages, on peut propoſer le préſent comme celui, qui eſt fait dans ſon meilleur tems, qui conſerve & conſervera toujours ce beau coloris & cette harmonie flatteuſe, qu'on ne trouve pas ni dans ſes premiers tableaux ni dans ceux de ſon grand age. Cette piéce avantque d'entrer dans la Galerie de Dresde, étoit dans la Famille de Widman à Veniſe, qui l'avoit reçu de Mr. le Marquis Buonacorſi, (a) de Macerrata.

On a crû faire plaiſir aux amateurs, que de leur préſenter une eſtampe plus exacte & plus correcte que celle, que Wagner a gravée du tems, que ce tableau étoit encore à Veniſe.

XLII.

Ste. Madelaine pénitente; tableau de Paul Pagani, peint ſur toile, large de *5.* pieds *3.* pouces, ſur *4.* pieds de hauteur, gravé par Nicolas Tardieu à Paris.

Si l'on pouvoit douter, un inſtant, qu'il y eût parmi les modernes des gens à talent, le préſent tableau ſeroit ſeul capable de le prouver. Paul Pagani, né dans le Milanois & mort en *1716.* en eſt l'auteur. Il a ſoutenû l'honneur de l'école de Milan, que les Savans Procaccini y établirent autre fois avec beaucoup de réputation. Ses tableaux, qu'on voit à Veniſe, où il a étudié, & à Vienne, où il a vecu pluſieurs ans, peuvent en rendre témoignage. Mais s'il n'avoit fait que cette ſeule piéce, elle juſtifieroit l'eſtime, que les curieux ont pour ſon pinceau. Il ne nous convient pas de priſer les eſtampes, que nous offrons, mais lorsque ceux, qui les exécutent, s'en acquitent auſſi bien que le Sr. Tardieu l'a fait dans la planche, qu'on a ſous les yeux, il eſt bien dificile de garder le Silence.

XLIII.

Tableau de dévotion, où l'on voit une Famille de Bâle à genoux devant la Ste. Vierge, qui tient l'enfant Jeſus, peint ſur bois par Jean Holbein, haut de *5.* pieds *8.* pouces, ſur *3.* pieds *8.* pouces de largeur, gravé par Chrêtien Fréderic Boëce à Dresde.

Jean Holbein (b) étoit contemporain des plus grands peintres d'Italie, à commencer par le Corrége & par Raphael d'Urbin. Cependant il eſt certain, qu'il n'a rien vû de ces grands artiſtes, tant qu'il a demeuré à Bâle, & avant ſon voyage en Angleterre. Il étoit en même tems privé des belles antiques, que les Italiens avoient devant les yeux.

Son génie ſeul & ſon application le faiſoient peintre. Il ne pouvoit qu'imiter exactement la nature; auſſi ſe contenta-t-il de l'expoſer telle, qu'elle s'offroit, ſouvent avec ſes defauts, & ſes productions, ſur tout ſes portraits, fûrent quelque fois dans leur ſimplicité peutêtre d'autant plus naïfs & plus fideles. Comme il ſe faiſoit une loix de ne rien omettre de ce qu'il voïoit, il portoit ſur cela loin la préciſion, & de là vient cet extrême fini, qu'on admire dans ſes ouvrages: Mais ſes tableaux ſe diſtinguent encore plus par une pratique ſinguliére du pinceau & par un coloris, qui, après la revolution de tant d'années, ſe maintient toujours dans ſon premier éclat. Fréderic Zuccheri, (c) habile peintre Italien du ſeiziéme ſiécle, n'a pas héſité d'en porter le même jugement; il a même oſé les comparer à ceux qu'avoit peint Raphael, & le même crayon, qui lui ſervit pour étudier d'après les ouvrages de ce dernier, fût emploïé à copier les plus beaux tableaux de Holbein. Et, en vérité, quoique nôtre peintre ne ſe ſoit jamais entiérement défait de cette maniere ſéche, & ſi j'oſe le dire, quelque fois trop platte, que nous trouvons généralement dans les productions de nos premiers artiſtes, nommés Ultramontains, par ceux d'Italie; on ne ſauroit pas nier, qu'au commencement, en Italie même, un Léonard de Vinci, un Pierre Perugin, un Jean Bellin, & tant d'autres, ſans en excepter entierement Raphaël, n'ayent pas travaillé dans ce même gout.

Le tableau, que nous préſentons ici, peut paſſer pour un de ſes chefs d'oeuvres, & être comparé à tout ce que Holbein a fait de plus accompli. Pendant qu'il étoit dans l'illuſtre maiſon de Delfini à Veniſe, & que le Duc d'Orleans Régent, auſſi grand connoiſſeur que grand amateur des tableaux, avoit l'intention d'en faire l'acquiſition, (d) ces perſonages, que nous y voïons, devant la Ste. Vierge, paſſoient pour Thomas Morus & ſa famille. A la vérité Holbein avoit peint ce fameux Chancelier d'Angleterre avec ſa femme, ſes enfans & ſes parens dans un même tableau: Mais juſtement ce tableau prouve, que le nôtre n'a rien de commun avec cette illuſtre famille. Pour s'en convaincre on n'a qu'à examiner l'eſtampe, qu'a gravée Charlotte Catharine Patin (e) d'après le deſſein original de Holbein, conſervé à la Bibliothêque de Bâle. Le déſir de connoitre la vérité, nous a fait faire des récherches & nous avons découvert, que la famille, qui eſt ici à genoux devant la Ste. Vierge, eſt celle de Jacques Meier, Bourguemaitre de Bâle au commencement du XV. ſiécle. Lui eſt d'un côté avec ſes deux fils, dont un ne faiſoit proprement que de naitre. Sa femme Anne Scheckenburlin eſt placée vis à vis entre ſa mere & ſa fille. (f) Tous ſont vetûs ſuivant la mode du tems & d'une façon convenable à leur rang. La Bibliothêque de Bâle conſerve dans un recueil ſingulier de deſſeins de Holbein, les portraits du Bourguemaitre Meier & de ſa fille, qui ſont, à n'en point douter, des études, faites d'après nature & en paſtel pour le tableau, que nous décrivons. Ce ſont les mêmes traits & la même poſition de têtes: Seulement la fille, qui dans le tableau eſt richement coëffée, eſt en cheveux flottans ſur ſes épaules dans le deſſein.

Il eſt d'autant plus frappant, qu'un morceau ſi intereſſant pour la famille, à qui il appartenoit, ſoit ſorti de Bâle, qu'il avoit été largement payé dans ce tems par ſon propriétaire. Ce que nous ſavons, c'eſt, que Michel le Blond, (g) qui prenoit la

 qua-

(a) *Dominici T. III. p. 594.* (b) *Il y en a, qui le nomment le jeune, pour le diſtinguer, à ce qu'ils diſent, de ſon pere, qui étoit auſſi peintre, mais comme les ouvrages de ce dernier & ceux de ſes deux autres fils ſont au deſſous du medıocre, ainſi ni eſtimés ni recherchés, on a crû qu'il ſeroit ſuperflu d'ajouter à ſon nom cette diférence.* (c) *Carl van Mander Schilder Boeck p. 223. & Baldinucci T. II. p. 317.* (d) *Mr. Zanetti actuellement vivant à Veniſe, étoit chargé de cette commiſſion.* (e) *Tabellæ ſelectæ & explicatæ p. 191.* (f) *Voyez le Catalogue des ouvrages de J. Holbein à la tete de l'Edition latine de l'Eloge de la Folie, par Eraſme, avec le Commentaire de Ger Liſtre & les figures de Holbein, imprimée à Bâle en 1676. ſous le no. 25.* (g) *Sandrart fait mention de Michel le Blond dans ſes Vies des peintres p. 358. & l'on a ſon portrait, gravé par Th. Matham d'après van Dyck.*

qualité d'Agent de la Cour de Suede, & qui étoit un de ces curieux, qui vont par tout à la poursuite de bons tableaux, l'acheta à Bâle de la dite famille en *1633.* & le vendit ensuite à un marchand Banquier Jean Lösert, qui fit cette acquisition pour Marie de Medicis, Reine de France, qui s'étoit retirée aux Païs-Bas. [a] Cette Princesse mourût & le tableau changea encore de main. Un homme de condition, hollandois, en fit l'emplette, lequel allant à Venise, & ne croïant pas pouvoir mieux reconnoitre les politesses infinies, qu'avoient eû pour lui Messieurs Delfini, il le leur legua à sa mort. Nous sommes redévables de l'acquisition de cette piéce aux soins de Mr. le Comte Algarotti.

XLIV.

Un Héros couronné par la vertu; tableau de Pierre Paul Rubens, peint sur toile, large de *7.* pieds *10.* pouces, sur *7.* pieds *2.* pouces de hauteur, gravé par Pierre Tanjé à Amsterdam.

Rubens a fait ce tableau en Italie à Mantouë, dans le tems, qu'attaché aux Princes de la maison de Gonzague, il les servoit en qualité de gentilhomme. L'Allegorie en est ingenieuse & n'a pû être dictée que par un esprit tout a fait poëtique. Elle indique le chemin, que doit tenir le Héros, pour arriver à la gloire.

Ferme & inébranlable dans ses projets, il doit mépriser la noire envie & fouler sous ses pieds les délices du vin & ceux qu'offre la Déesse des amours, s'étant ainsi rendu maître de lui même, il reçoit la couronne que l'aimable vertu lui met sur le front, & goute les douceurs d'une pleine victoire. Rubens a exécuté cette idée divinement; il a pris pour peindre son héros les traits ressemblans du portrait de Charles Quint, & il a employé tant de précision dans le dessein & tant de magie dans le coloris, que ce tableau ne pouvoit que lui faire, même en entrant dans la carriere de la peinture, une grande réputation.

Nous pouvons observer à cette occasion, que Rubens, en commencant à manier le pinceau, car il a fait certainement cette piéce vers sa *30*me année, s'étoit déja approprié ce coloris, par le quel il s'est distingué toujours si souverainement des autres peintres. Aussi ces marques nous donnent-elles la plus sûre assurance, que ce tableau a été peint par lui même, & cela d'autant plus, qu'il n'avoit pas encore d'éléves, dont il auroit pu se servir. Mais il n'y a point de doute, que Rubens, en retournant dans sa patrie, n'ait apporté une copie de ce morceau excellent, & comme il faisoit répéter alors par ses éléves les piéces, qu'il aimoit préférablement, & qu'il savoit les accorder par ses retouches tellement, qu'il faut être très fin connoisseur, pour les bien discerner, il n'est pas étonnant, qu'on trouve la présente répetée dans plusieurs Cabinets toujours sous le nom de Rubens. Cependant certaines nuances dans les couleurs, quelque timidité dans le dessein, & une négligence peutêtre involontaire dans l'accompagnement & dans les parties accessoires, les distingueront toujours de la nôtre, qui nous est venûe de la Galerie de Mantouë, & qui est par cette raison sans contredit le premier véritable original.

XLV.

Le portrait d'une Dame, haut de *2.* pieds *7.* pouces, sur *1.* pied *10½.* pouces de largeur, & le Portrait d'un Espagnol, haut de *2.* pieds *5.* pouces, sur *2.* pieds de largeur; deux tableaux peints par Rubens sur toile, gravés par François Zucchi à Venise.

Si nous considérons cette grande quantité de portraits, que Rubens a peint outre ses ouvrages historiques, il est presque incroïable, qu'un homme tel que lui, occupé par des affaires politiques, & par tant de voyages, y ait pû suffire. Nous ne saurions rien dire de certain sur les personages, representés par ces deux portraits, que nous produisons ici. Les grands artistes ont cet avantage sur les médiocres, que tout ce qui sort de leurs mains, est recueilli précieusement, & mérite de l'être. Un portrait ordinaire reste sans considération, lorsqu'il ne porte point un nom illustre, où quand il cesse d'appartenir à un possesseur, qui y prend interêt. Mais que ce soit l'ouvrage d'un Raphael, d'un Titien, d'un peintre de la prémiere classe, on s'empresse à lui marquer une place distinguée dans les meilleurs Cabinets, & c'est à ce titre, que les deux beaux portraits, peints par Rubens, que nous avons fait graver, ont été admis dans la Galerie de Dresde. Comme on n'en peut pas désirer de mieux conservés, il ne faut pas non plus en chercher, dont l'exécution soit plus parfaite. Le Portrait de l'homme paroit étre celui d'un Espagnol, la forme du collet & la taille des cheveux semblent l'indiquer. La Phisionomie de la femme tient quelque chose de la premiere femme de Rubens.

XLVI.

Grand païsage avec des lions; tableau de Rubens, peint sur toile, large de *13.* pieds *5.* pouces, sur *7.* pieds *4.* pouces de hauteur, gravé par Jean Elie Ridinger, à Augspourg.

Rubens étoit habile dans chaque genre de peinture. Portraits, histoires, païsages, animaux, tout étoit de son ressort, & il s'en acquitoit en mâitre, tant les resources de son génie étoient infinies. Nous avons crû de faire plaisir aux amateurs, que de produire de ce peintre un de ses grands païsages, peints dans son meilleur tems, où l'on peut admirer un dessein hardi, & des coups de pinceau d'autant plus frappans, qu'ils sont prémédités & mis avec art, sans parler de cette touche légére, si propre aux païsages. Nous y voïons des lions, animaux, que Rubens aimoit le plus à peindre, temoins les diférens desseins que Bloeteling & Hollar ont gravé d'après lui, aussi a-t-il emploïé cette lionne, qu'on voit ici avec ses petits, dans plus d'un endroit. L'estampe est de J. E. Ridinger, asses connû par les nombreuses suites de chasses, qu'il a mis dans le public.

XLVII.

Le Sacrifice de Manoah; grand tableau de Rembrant van Ryn, peint sur toile, large de *10.* pieds, sur *8.* pieds *7.* pouces de hauteur, gravé par Houbracken à Amsterdam.

Voici un peintre, qui a pris une route toute diférente de celle de Rubens, & qui cependant s'est acquis presque la même reputa-

(a) *Primum illa centum aureis solaratis venit Basileæ; pro qua postea le Blond, pictor Amstelodamensis persolvit mille imperiales an. 1633. Basileæ; quam deinde triplo majoris vendidit Reginæ Mariæ Medicææ Christianiss. Ludovici XIV. aviæ, tunc in Belgio agenti. Voyez le Catalogue des ouvrages de Holbein dans le livre d'Erasme cité. Pour ce qui regarde le Banquier Losert, c'est Sandrart p. 252. dans la vie d'Holbein, qui nous a conservé cette particularité.*

putation. Il faut bien que Rembrant van Ryn [(a)] ait eû un talent ſupérieur, parceque ſans aucun ſecours de lettres, ſans avoir jamais quitté le païs natal, [(b)] & même ſans poſſéder le deſſein, il a ſçu produire des chefs d'oeuvres de peinture. Nôtre tableau, dont nous donnons ici l'eſtampe, eſt de ce nombre. Le peintre a traité avec la plus grande force, dont ſon génie fût capable, l'hiſtoire où Manoah & ſa femme offrent au Seigneur un ſacrifice, durant le quel l'ange, qui leur avoit annoncé la naiſſance de Samſon, s'envole. Tout ce qu'il manque à la nobleſſe de la compoſition eſt amplement recompenſé par cette naïve expreſſion des caractéres, par ces touches hardies du pinceau, & par ce ton frappant de couleurs, qui nous porte à admirer cet ouvrage, qui eſt d'autant plus eſtimable, qu'il paſſe la grandeur ordinaire de ſes piéces.

Quoique reguliérement l'école flamande ſoit tout à fait diférente de l'italienne, cependant, ſi l'on vouloit entrer en comparaiſon, on pourroit dire, ſans rien risquer, que Rembrant a été parmi les Flamands ce qu'étoit Michelange de Caravage parmi les Italiens, parcequ'il doit pareillement tout à la magie de ſes couleurs & à la piquante naïveté de ſes expreſſions.

Houbraken a rendu tous ces effêts, dont nous venons de parler, ſi parfaitement dans ſa planche, qu'elle paſſera pareillement pour un chef-d'oeuvre de ſon burin.

XLVIII.

Buſte d'un vieillard à deux mains, peint par le même Rembrant ſur toile, haut de *3.* pieds *5.* pouces, ſur *2.* pieds *10.* pouces de largeur, gravé par Pierre Tanjé à Amſterdam.

Rembrant aimoit à faire des têtes d'imagination, & le plus ſouvent celles de vieillards, qu'il habilloit à ſa fantaiſie, pour déploïer les conceptions de ſon génie avec plus de liberté. Ce n'eſt pas qu'il ne fût capable de peindre des portraits véritables, car il en a fait pluſieurs avec ſuccès, mais parcequ'il n'aimoit pas d'être géné. La préſente tête eſt donc un portrait d'idée, tiré peutêtre d'après quelque modelle, mais ajuſté ſelon ſes caprices & drappé avec plus de décence, qu'il n'étoit accoutumé, dans ſes peintures. Outre cela c'eſt ici une de ſes piéces finies, qui peuvent aller en pair avec les têtes de van Dyk, ſoit qu'on regarde la vérité de l'expreſſion, ſoit qu'on conſidére la vivacité des couleurs, comme le point le plus eſſentiel chez Rembrant. Ses portraits, ſi bien que ceux de van Dyk, ont je ne ſais quoi de ſi frappant dans la carnation, qu'on ne peut rien voir de plus beau & de plus fraix. Il eſt vrai, que nôtre peintre n'aimoit pas à faire des mains, & qu'il les évitoit le plus que poſſible; il faut pourtant avoüer, qu'il les repréſentoit à merveille, & les prononçoit avec une juſteſſe admirable, quand il s'en mêloit une fois, dont nôtre tableau peut fournir un exemple. Il nous eſt venû de la collection du Prince de Carignan.

XLIX.

S^t. Jerôme pénitent; grand tableau d'Antoine van Dyk, peint ſur toile, large de 7. pieds *9.* pouces, ſur 7. pieds de hauteur, gravé par Nicolas Dauphin de Beauvais, à Paris.

Antoine van Dyk, éléve de Rubens, n'avoit ni ce grand génie ni cette érudition de ſon maitre, mais, en revange, il poſſédoit plus d'application & plus de délicateſſe. C'étoit par cette raiſon, qu'il préféra à peindre plutôt des portraits, que des piéces hiſtoriques. Cependant il poſſédoit toutes les parties, qui y ſont neceſſaires, il en a fait aſsès & s'en eſt tiré avec honneur.

Nous ne ſaurions en produire un exemple plus évident, que le préſent tableau; Il a été peint dans la force de ſon age, quand il étoit encore rempli du feu de Rubens, auſſi le plus grand critique ne trouvera-t-il rien à déſirer, ni dans la correction du deſſein, ni dans l'eſprit de l'expreſſion, ni dans les fontes des couleurs, ni dans l'harmonie des attributs. Tout y eſt digne de ce grand peintre, dont les ouvrages ſeront éternellement en eſtime & toujours recherché par les curieux.

L.

Païſage de Nicolas Berghem, peint ſur toile, haut de *5.* pieds 7. pouces, ſur *3.* pieds *1.* pouce de largeur, gravé par Jacques Aliamet, à Paris.

En donnant au public des eſtampes, gravées d'après les tableaux de la Galerie Roïale de Dresde, nous avons crû devoir faire quelque choix & n'accorder une place dans ce grand récueil, qu'aux ſeuls ouvrages des maitres qui avoient acquis du crédit. Jusqu'à préſent l'on n'y a guéres vû que des tableaux de maitres italiens, & il eſt vrai qu'en matière de peintures, les autres nations doivent le céder à celle-ci. Cependant, comme nous avons commencé à entamer l'école de Flandres, & que la collection du Roi, abondante en tableaux de toutes les écoles, n'eſt pas moins riche en beaux païſages, peints aux Païs-Bas, nous avons crû ne pouvoir mieux terminer ce ſecond Volume, que par un de ces piéces, qui nous a parû la plus piquante, & devoir faire un excellent effêt en gravûre. C'eſt un tableau du fameux Nicolas Berghem, peint en *1659.* dans ſon meilleur tems. Il repréſente un païs ſec, qui n'offre que de triſtes rochèrs, à peine couverts de quelque verdure, & dont le pied eſt baigné par une rivière. Un habile homme tire avantage de tout, & le ſavant Berghem, par la certitude de ſa touche, par la fraicheur de ſes tons, par ſes plans bien menagés, & par ſon ingénieuſe diſtribution d'ombres & de lumières, a fait d'un ſujet aſsès ingrat, un tableau des plus attrayans, & qui peut ſervir de leçon à tous les peintres. Il l'a animé de quelques figures & de pluſieurs animaux, où l'eſprit pétille de toute part. Le graveur, ſi nous pouvons en dire nôtre avis, nous ſemble étre parfaitement bien entré dans le caractère du peintre.

(a) *Son véritable nom eſt Rembrant Gerritzen, il prit celui de van Ryn en mémoire de ce qu'il étoit né dans un moulin, ſitué ſur un bras du Rhin, près de Leyde.* (b) *Piles eſt le premier, qui a debité la fable du voïage de Rembrant à Veniſe & d'autres l'ont ſuivi, ſans examiner ſes raiſons. Tous ont été ſeduit par trois eſtampes de l'oeuvre de Rembrant; ſur deux on lit:* Rembrant genetus f. 1635. *& ſur la troiſieme les memes lettres ſans date. Rembrant a voulû marquer par le mot:* Renetos *en mauvais latin, natif du Rhin. On ne ſauroit guéres comprendre, comment Piles & les autres s'y ſont mépris, & comment ils ont lû Venetiis, qu'il eſt clair, que le bon homme de peintre a mis un g grec au lieu d'un R. romain, mais jamais un V. & qu'il a ajouté encore par caprice un virgule ſur l'ü, pour éviter, qu'on ne le prenne pour deux ii. Comment pourra-t-on s'imaginer, que les écrivains contemporains d'un homme, né en hollande en 1606., & mort en 1674., qui attiroit ſur lui les yeux du public, autant par ſes tableaux que par le trafic de ſes eſtampes, auroïent ignoré où oublié une telle anecdote. Sandrart au contraire dit expres, que Rembrant n'a jamais vû l'Italie, qu'il ſavoit à peine ſa langue, & qu'il ne pouvoit lire, que le bas hollandois.*

L I S T E

des Eſtampes, qui entrent dans le II. Volume de la Galerie Roïale de Dresde.

1) La Nativité de nôtre Seigneur, d'après Antoine Allegri, dit le Correge, gravé par Pierre Louis Surugue à Paris.
2) Le Portrait du Medicin du Correge, par Pierre Tanjé à Amſterdam.
3) La S^te^. Vierge à la Roſe, d'après François Mazzuoli dit le Parmeſan, par Jean Chriſtoph Teucher à Paris.
4) S^t^. George à Genoux devant l'enfant Jeſus d'apres Jerome Mazzuoli par Michel Aubert à Paris.
5) Portrait d'un Vieillard a demi-corps d après Leonard da Vinci, par Jacques Folkema a Amſterdam.
6) Le Sauveur, d apres Jean Bellin, par le même.
7) Les quatre Docteurs de l Egliſe d'après le Doſſe de Ferrare, par Philippe André Kilian à Augſpourg
8) La S^te^. Vierge, avec l'enfant Jeſus d'après le Titien, par Jacques Folkema à Amſterdam.
9) Les Noces de Cana d'après Paul Veroneſe, par Louis Jacob à Paris.
10) Portrait de Daniel Barbaro d'après le même, par Jacques Houbraken à Amſterdam.
11) La Femme adultere d'après le Tintoret, par Philippe André Kilian à Augſpourg.
12) Corps mort de Jeſus Chriſt, d'après Joſeph Porta, par Pierre Tanjé à Amſterdam.
13) Chriſt chaſſant les marchands du temple d'aprés Jacques da Ponte dit le Baſſan, par Pierre Chenû & Philippe André Kilian à Augſpourg.
14) L'Enfant Jeſus nouvellement né adoré des Bergers, d après François Baſſan, par Pierre Chenû à Paris.
15) La mort d'Adonis d'aprés Alexandre Turchi, par Jean Beauvarlet à Paris.
16) L'Aſcenſion de nôtre Seigneur d'aprés Sebaſtien Ricci, par J. Punt à Amſterdam.
17) Sujet emblematique ſur le Prince Doria, d'après François Francia, par Jacques Folkema à Amſterdam.
18) La Peſte, d'après Camillo Procaccini, par Joſeph Camerata à Dresde.
19) Le Génie de la Gloire & de l'honneur, d'après Annibal Carache, par Claude Donat Jardinier à Paris.
20) Semiramis & Ninus, d'après Guido Reni, par Jean Martin Preisler à Coppenhague.
21) La Danſe des Amours, d'après François Albane, par Pierre Tanjé à Amſterdam.
22) Cephale & Procris, d'après le Guerchin, par Louis Lempereur à Paris.
23) Venus & Adonis, d'après le même & par le même.
24) S^t^. Pierre pleurant, d'après Jean Lanfranc, par Jean Daullé à Paris.
25) Angélique & Medor, d'après Alexandre Tiarini, par Antoine Radigues à Paris.
26) La Chaſteté de Joſeph, d'après Simon Cantarini da Peſaro, par Joſeph Camerata à Dresde.
27) S^t^. Charles Boromée devant la S^te^. Famille, d'après Hippolite Scarſellino de Ferrare, par Etienne Feſſard à Paris.
28) Les Joueurs, d'après Michel Ange Amerigi da Caravaggio, par Pierre Tanjé à Amſterdam.
29) La dragme perdue d'après Dominique Feti, par Joſeph Camerata à Dresde.
30) Le Pere de famille qui compte avec ſes valets, d'après le même par le même.
31) L'Arche de Noé, d'aprés Jean Benoît Caſtiglione, par Pierre Aveline à Paris.
32) Le Voïage de Jacob avec ſa famille, d'après le même & par le même.
33) La femme adultère, d'après Bartolomeo Biſcaino, par Joſeph Camerata à Dresde.
34) S^t^. Pierre delivré de la Priſon, d'après Joſeph Ribera dit l'Eſpagnolet, par Marc Pitteri à Veniſe.
35) S^t^. François, d'après le même & par le même.
36) Notre Seigneur, apparoiſſant à la S^te^. Vierge, d'après Andrea Vaccaro, gravé par J. Camerata à Dresde.
37) Lot avec ſes filles, d'après Luc Jordane, par Jean Beauvarlet à Paris.
38) La Suſanne, d'après le même & par le même.
39) Combat de Perſée contre Phinée, d'aprés le même, & par le même.
40) L'Enlevement des Sabines, d'aprés le même, par Dominique Sornique à Paris.
41) La S^te^. Vierge & l'enfant Jeſus, d'aprés François Solimene, par Philippe André Kilian à Augſpourg.
42) S^te^. Magdalene pénitente, d'aprés Paul Pagani, par Nicolas Tardieu à Paris.
43) Une famille devant la S^te^. Vierge, d'aprés Jean Holbein, par Chretien Frederic Boëce à Dresde.
44) Un Heros couronné par la vertu, d'aprés Pierre Paul Rubens, par Pierre Tanjé à Amſterdam.
45) Le Portrait d'une Dame & celui d'un Eſpagnol d'aprés le même deux planches par François Zucchi à Veniſe.
46) Grand Païſage d'aprés Rubens, par Jean Elie Ridinger à Augſpourg.
47) Le Sacrifice de Manoah, d'aprés Rembrant, par Jacques Houbraken à Amſterdam.
48) Buſte d'un Vieillard à deux mains, d'aprés le même, par Pierre Tanjé à Amſterdam.
49) S^t^. Jerôme penitent, d'aprés Antoine van Dyk, par Nicolas Dauphin de Beauvais à Paris.
50) Païſage d'aprés Nicolas Berghem, par Jacques Aliamet à Paris.

N O T A

Delle Stampe, contenute in queſto II. Volume della Galleria Reale di Dresda.

1) La naſcita di N. S. d'Antonio Allegri, detto il Correggio, inciſa da Pietro Ludovico Surugue in Parigi.
2) Ritratto del Medico del Correggio da Pietro Tanjé in Amſterdam.
3) La Madonna della Roſa di Franceſco Mazzuoli detto il Parmiggiano, da Gian Criſtoforo Teucher in Parigi.
4) S. Giorgio davanti il Bambino Gesù di Girolamo Mazzuoli da Michele Aubert in Parigi.
5) Ritratto di un Vecchio di Lionardo da Vinci, da Giacomo Folkema in Amſterdam.
6) Il Salvatore di Gian Bellino dal medeſimo.
7) Li quattro Dottori della Chieſa di Doſſo da Ferrara da Filippo Andrea Kilian in Auguſta.
8) La B. Vergine col Bambino Gesù di Tiziano, da Giacomo Folkema in Amſterdam.
9) Le Nozze di Cana di Paolo Veroneſe, da Lodovico Jacob in Parigi.
10) Ritratto di Daniele Barbaro del medeſimo, da Giacomo Hubraken in Amſterdam.
11) L'Adultera del Tintoretto da Filippo Andrea Kilian in Auguſta.
12) Gesù Criſto morto di Giuſeppe Porta da Pietro Tanjé in Amſterdam.
13) Criſto, che caccia i Mercanti dal Tempio di Giacomo da Ponte detto il Baſſano da Pietro Chenû, e Filippo Andrea Kilian in Auguſta.
14) Il Bambino Gesù adorato da paſtori di Franceſco Baſſano, da Pietro Chenû in Parigi.
15) La Morte di Adone di Aleſſandro Turchi da Giovanni Beauvarlet in Parigi.
16) L'Aſcenſione del Signore di Sebaſtiano Ricci, da J. Punt in Amſterdam.
17) Soggetto emblematico ſopra il Principe Doria di Franceſco Francia, da Giacomo Folkema in Amſterdam.
18) La Peſte di Camillo Procaccini da Giuſeppe Camerata in Dresda.
19) Il Genio della Gloria e dell'onore di Annibale Carracci da Claudio Donato Jardinier in Parigi.
20) Semiramide e Nino di Guido Reni, da Giammartino Preisler in Coppenhagen.
21) Il Ballo degli amori, di Franceſco Albano da Pietro Tanjé in Amſterdam.
22) Cefalo e Procri di Gian Franceſco Barbieri da Cento detto il Guercino da Luigi Lempereur in Parigi.
23) Venere e Adone del medeſimo.
24) S. Pietro che piagne di Giovanni Lanfranco da Giovanni Daullé in Parigi.
25) Angelica e Medoro di Aleſſandro Tiarini da Antonio Radigues in Parigi.
26) Giuſeppe il caſto di Simone Cantarini da Peſaro, da Giuſeppe Camerata in Dreſda.
27) San Carlo Borromeo davanti alla ſacra famiglia d'Ippolito Scarſellino Ferrareſe da Stefano Feſſard in Parigi.
28) I Giocatori di Michel Angelo Amerigi da Caravaggio da Pietro Tanjé in Amſterdam.
29) La dramma perduta di Domenico Feti da Giuſeppe Camerata in Dresda.
30) Il Padre di Famiglia del medeſimo.
31) L'Arca di Noe di Gian Benedetto Caſtiglione da Pietro Aveline in Parigi.
32) Il Viaggio del Patriarca Giacobbe colla ſua Famiglia del medeſimo.
33) L'Adultera di Bartolomeo Biscaino da Giuſeppe Camerata in Dresda.
34) S. Pietro che libera l'angelo dalla Prigione dello Spagnoletto da Marco Pitteri in Venezia.
35) S. Franceſco d'Aſſiſi penitente del medeſimo.
36) L'Apparizione del Signore alla Beata Vergine di Andrea Vaccaro da Giuſeppe Camerata in Dresda.
37) Lot colle figliuole pittura di Luca Giordano da Giovanni Beauvarlet in Parigi.
38) La caſta Suſanna del medeſimo.
39) Perſeo, che combatte contro Fineo del medeſimo.
40) Il Ratto delle Sabine di Giordano da Domenico Sornique in Parigi.
41) La Beata Vergine e il Bambino Gesù di Franceſco Solimene da Filippo Andrea Kilian in Auguſta.
42) La Maddalena penitente di Paolo Pagani da Nicola Tardieu in Parigi.
43) Una Famiglia davanti la Beata Vergine di Giovanni Holbein da Criſtiano Federico Boecio in Dresda.
44) Eroe coronato dalla virtù di Pietro Paolo Rubens da Pietro Tanjé in Amſterdam.
45) Il Ritratto di una Dama e quello di uno Spagnuolo del Rubens, due ſtampe di Franceſco Zucchi in Venezia.
46) Gran Paeſe del Rubens da Giovanni Elia Ridinger in Auguſta.
47) Il Sagrificio di Manoah del Rembrant da Giacomo Houbraken in Amſterdam.
48) Buſto d'un Vecchio colle mani del medeſimo da Pietro Tanjé in Amſterdam.
49) S. Girolamo penitente di Antonio van Dyk, da Nicola Dauphin di Beauvais in Parigi.
50) Paeſe di Nicola Berghem da Giacomo Aliamet in Parigi.

C'eſt M^r^. Charles Hutin, Premier Deſſinateur de S. M. Polonoiſe, & de l'Academie de Sculpture de Paris, qui a toujours retouché les pieces de ces deux Volumes d'aprés les tableaux Originaux de la Galerie, & le public peut être d'autant plus perſuadé de leur juſteſſe, que ſon habileté à manier avec goût & eſprit le crayon, le pinçau & le ciſeau eſt aſſés connu.

Le S^r^. Alexandre Louis Dubus, Imprimeur d'Eſtampes de Paris, a imprimé les épreuves de tous les exemplaires du ſecond & la plûpart du premier Volume.

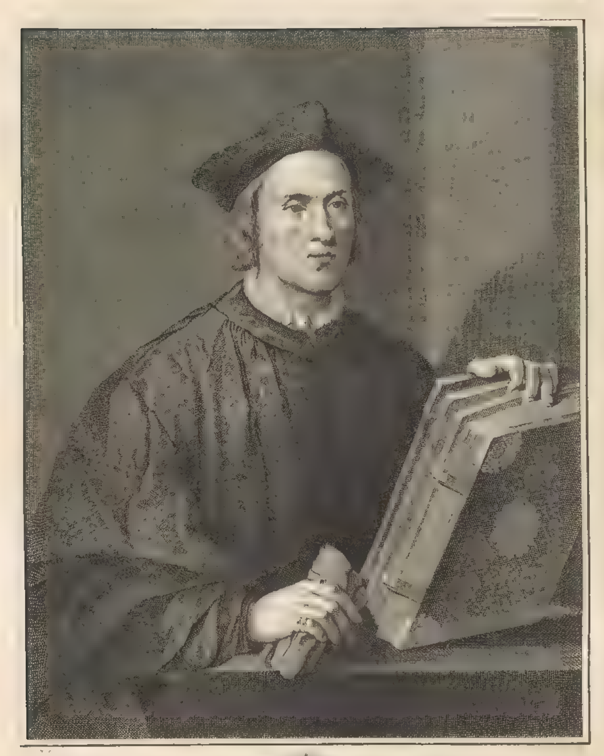
IMPRIMÉ A' DRESDE,

CHEZ CHRETIEN HENRI HAGENMULLER.

La Notte d'Antonio Allegri



La Nuit d'Antoine Allegri

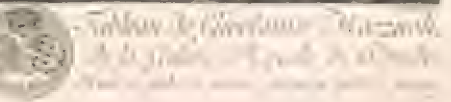


Quadro d'Antonio Allegri detto il Correggio alla Galleria Reale di Dresda alto piedi 2 on. 11 largo pi. 2 on. 1

Tableau d'Antoine Allegri dit le Correge de la Galerie Royale de Dresde haut pied 11 pouc large 2 pi 0 pouc.







Quadro di Girolamo Mazzola
Nella Galleria Reale di Dresda

Tableau de Girolamo Mazzola
de la Galerie Royale de Dresde



Quadro di Leonardo da Vinci
dalla Galleria Reale di Dresda
Alto piedi 3 on. Largo pi. 2 on. 6

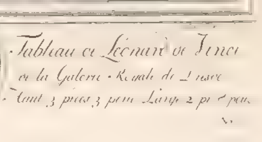


Tableau de Léonard de Vinci
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 3 pieds 3 pouc. Large 2 pi. 6 pouc.



Dalla Galleria Reale



Quadro di Dosso

Tableau de Dosso



Quadro di Tiziano Vecelli
della Galleria Reale di Dresda
Alto piedi 4. oncie 11 Largo piedi 6. oncie 10



Tableau du Titien
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 4 pieds 11. pouc. Large 6 pieds 10 pouc.



Quadro di Paolo Caliari Veronese
Alla Galleria Reale di Dresda



Tableau de Paul Véronèse



Quadro di Paolo Caliari
Veronese
dalla Galleria Reale di Dresda
alto pi. 4 on. ... larg. pi. ... on. ...



Tableau de Paul
Veronese
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 4 pi. ... po. ... larg. 3 pi. ... pou.



Quadro di Jacopo Robusti detto il Tintoretto
dalla Galleria Reale di Dresda
Largo piedi 12 once 4 Alto piedi 6 once 7



Tableau de Jacques Robusti dit le Tintoret,
de la Galerie Royale de Dresde.
Large 12 pieds 4 pouces. Haut 6 pieds 7 pouces





Quadro di Jacopo da Ponte detto il Bassano
nella Galleria Reale di Dresda



Tableau de Jacques da Ponte dit le Bassan
de la Gallerie Royale de Dresde

Quadro di Francesco da Ponte detto il Bassano

[illegible]

Alto P. 2. 0. 5. Largo P. 3. 0. 11



Tableau de François Bassan

[illegible]

Haut 2. Pi. 5. P. La[illegible]

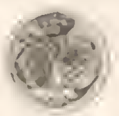


Quadro di Alexandro Turco, detto l'Orbetto.
della Galleria Reale di Dresda
della stessa grandezza della Stampa



Tableau d'Alexandre Turco dit l'Orbetto
de la Galerie Royale de Dresde
de la même grandeur que l'Estampe

13







Quadro di Camillo Procaccini

Nella Galleria Reale di Dresda



Tableau de Camille Procaccini
de la Galerie Royale de Dresde
[illegible] 15

Quadro di Annibale Carracci
nella Galleria Reale di Dresda

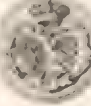


Tableau d'Annibal Carache
de la Galerie Royale de Dresde

Large de 4. pieds haut 6 pieds pouces.

[illegible]



[illegible]

Alto piedi. 10. onc 4. Largo piedi 7. onc

[illegible]

Quadro di Francesco Albano
della Galleria Reale di Dresda



Tableau de François Albane
de la Galerie Royale de Dresde

Quadro di Giovanni Francesco Barbieri
detto il Guercino
nella Galleria Reale di Dresda



Tableau de Jean François Barbieri
dit le Guerchin
de la Galerie Royale de Dresde

Quadro di Giovanni Francesco Barbieri
detto il Guercino
dalla Galleria Reale di Dresda
Largo piedi 8 onc: 10 alto piedi 7 onc. 4



Tableau de Jean François Barbieri
dit le Guerchin
de la Galerie Royale de Dresde





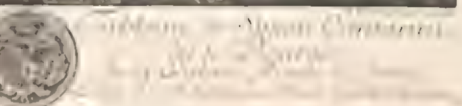


Quadro di Alessandro Tiarini



Tableau d'Alexandre Tiarini





Quadro di Ippolito · Scarsellino da · Ferrara

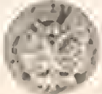


Tableau de Hippolite · Scarsellino de · Ferrare



Quadro di Michelangelo Merigi da Caravaggio
dalla Galeria Reale di Dresda
Largo piedi 4 once 11. Alto piedi 3 once 4



Tableau de Michelange Merigi de Caravagge
de la Galerie Royale de Dresde
Large 4 pieds 11 pouces. Haut 4 pieds 3 pouces 2







Quadro di Giovan Benedetto Castiglione

[illegible]

Largo Piedi 6 Oncie 11 Alto Piedi 5 Oncie 2

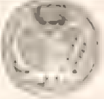


Tableau de Jean Benoît Castiglione

[illegible]

Large 6. Pieds 11. Pouces, Haut 5. Pieds 2 Pouces.

Quadro di Gio: Benedetto Castiglione
Della Galleria Reale di Dresda



Tableau de Jean Benoit Castiglione
de la Galerie Royale de Dresde



Quadro di Bartolomeo Biscaino
[illegible]
Largo piedi 7 onc 1 Alto piedi 5. onc 2.

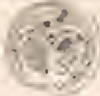


Tableau de Barthelemi Biscaino
[illegible]
Large 7 pieds 1 pouc Haut 5 pieds 2 pouc













C. Hutin delin

Quadro di Luca Giordano
della Galleria Reale di Dresda
Largo 7. piedi 2 ½. onc. Alto 5. piedi 4. onc.



Tableau de Luc Jordane
de la Galerie Roiale de Dresde.
Large 7. pieds 2 ½. pouc. Haut 5. pieds 4 pouc



Quadro di Luca Giordano
[illegible]
[illegible]



Tableau de Luc Giordano
[illegible]
[illegible]

Quadro di Luca Giordano
della Galleria Reale di Dresda
Largo piedi 12. onc. 10. Alto piedi 9. onc 1



Tableau de Luc Jordan
de la Galerie Roiale de Dresde .
[illegible]



Quadro di Luca Giordano  Tableau de Luc Jordan



Quadro di Francesco Solimena — Tableau de François Solimeny

Della Galleria Reale di Dresda — De la Galerie Royale de Dresde

[illegible] — [illegible]

81



Quadro di Paolo Pagani — *Tableau de Paul Pagani*

nella Galleria Reale di Dresda — de la Galerie Royale de Dresde





Quadro di Giovanni Holbein — *Tableau de Jean Holbein*



Quadro di P. P. Rubens
[illegible]
[illegible]



Tableau de P. P. Rubens
[illegible]
[illegible]



Quadro di P. P. Rubens cavato dalla Galleria Reale di Dresda

Tableau de P. P. Rubens de la Gallerie Royale de Dresde



Quadro di P. P. Rubens cavato dalla Galleria Re[illegible] di Dresda

Tableau de P. P. Rubens de la Gallerie Royale de Dresde



Quadro di P. P. Rubens
Della Galleria Reale di Dresda



Tableau de P. P. Rubens
de la Galerie Royale de Dresde





Quadro di Rembrant
della Galleria Reale [illegible]
[illegible]



Tableau de Rembrant
de la Galerie Royale [illegible]
[illegible]





Quadro di Antonio van Dyk — *Tableau d'Antoine van Dyk*

della Galleria Reale di Dresda



Paese di Nicolo Berghem — Paysage de Nicolas Berghem





